迎中國的文藝復興

李長之著

中華民國三十三年八月重慶初版
中華民國三十五年九月上海初版
(・83563滬報紙)

迎中國的文藝復興一冊

定價國幣貳元陸角
印刷地點外另加運費

著作者 李長之
發行人 李宣龔 上海河南路
印刷所 商務印書館印刷廠
發行所 商務印書館 各地

自序

有人寫序文，在書成之後；有人寫序文，在書成之前。我這次寫序文，却是在書成之間。

這書的名字，變化了許多次，這書的形成，也經過了不少時。

就在盧溝橋事變剛發生後的十幾天，我離開了北平，日子是二十六年七月二十號。我那時一方面懷了一個渺茫的幻想，以為事情幾天就會過去，一方面又下意識地認為一時恐怕沒有了局，在忽迫與焦灼中，我把應用的書稿分了兩類，一類是必需的，我想儘可能地攜帶，一類是次要的，就想丟棄。誰知既經上了車，去檢點時，才知道裝錯了，必需的書稿反而遺下。我懊惱萬端，所以一離北平就想恢復我的藏書和一些寫作大綱。但是當我在濟南的寓所裏坐定下來了的時候，却並沒有怎末動手。

一直到八月十一號，這已是上海大戰的前夕了，我應約到昆明去，於是重上了征途。這次在南下的車上，空氣十分清爽，腦筋也格外清醒，因而就鋪開紙，重新想恢復我一些已失的思想頭緒了。首先寫出的是「文藝批評之根本原則」一書內的一些小題目，自己覺得很高興。而且那時想，沒有參考書和底稿倒是一個大解放，我自己可以自由地把幻想馳騁下去。又要想恢復「孟軻之學」一書內的什末節目，却終於有些茫然。然而不期然而然地，却寫下了三個大綱：一是「論國家情感」，二是「國防文化與文化國防」，三是「文化之根本原則」。這都是二十六年八月十一號在車上的收穫，但有的到最近寫成文章。——現在說話，是已超過了五年了。

我在八月十二號到了南京。次日即是八一三。十五號，南京開始遭到空襲。這時我沒有在車上時那末悠閑了，既沒寫作，也沒繼續思索。十九號是南京遭受空襲頗為嚴重的一天。我看到由南京到上海而香港而昆明的路線已經無望了；於是在二十號即離開南京，轉往漢口。自此由粵漢路直下，到了廣州，取消香港，搭輪赴海防，由海防到了昆明。到昆明的時候，已經是九月七號。這一路上，都因為擾攘不寧，一個字也沒計劃。在昆

明差不多一年，除了把「文藝批評之根本原則」時時有所補正，覺得比在北平所思得的或者還完備些以外，其他任何思想工作也沒進行。以前在車上寫下的那三個大綱，也並沒動筆寫成文字，只是有時自己翻出來呆看一下，又收起來而已。至於我要恢復的書籍更可憐，只恢復了五種，只是幸好這其中有狄爾泰（Dilthey）那本可愛的名著「生活體驗與文藝創作」（Das Erlebnis und die Dichtung），有席勒的「哲學論文集」，有萊辛的「拉奧孔」，多少解了點渴。

在二十七年的五月二十九號，我離開了昆明，每在旅行的時期，我的思想總是活潑些。途中重讀「論語」數過，一方面感到「仁者不憂，智者不惑，勇者不懼」的偉大；一方面感到「苗而不秀者有矣夫，秀而不實者有矣夫」的深切，前者給我鼓勵，後者使我戒懼。我同時也便重想到許多文化問題。「國防文化與文化國防」這題目便重又跳在我的心頭了，我深切覺得偏頗的殺人的國防文化害了多少人，中國的讀書人都應該勉為文化的長城，負起文化國防的重責，讓文化國防是目的，國防文化是手段，本末千萬不可倒置，倒置了就會把文明的二十世紀又驅入中世紀了！在我到達了貴陽，在貴陽留住了十來天的時候，逢巧倘傳道諸兄創刊「建國評論」，遂在匆促間把此意寫成。這可以說是現在所收的這集子中最早的一文。作的日子是二十七年六月十二號，執筆於嘈雜的小旅館裏。

我於是打算就「文化國防」一個題目寫下去，成為一本小書。那些基本觀念，到現在並沒有變：如對於中國傳統文化的看法，如對於五四文化運動的估價，如對於未來的文藝復興的期待等，都是。

這一年的七月，我經過重慶，到了成都。當時便計劃着續寫「如何建設文化國防化」，其中一部分意思就是後來所寫的「論國家民族意識之再強化及其幾個具體方案」。

同年十一月，我又回到重慶，一直到現在，很少移動過。這其間所寫的文字，除了關於文學理論和文學批評者外，就是多少以這個基本間架為出發了。

但是當我慢慢看到，不，是意識到，中國的抗戰已經勝利在望了，於是想到戰後的一切建設。在那百廢待

飛之際，文化的建設豈是可以忽略的？在我們這不能執干戈以衛社稷的人，似乎至少應該對文化建設的問題貢獻一點意見。這樣一想，便一度想把書名改為「建設的中國文化論」。然而覺得太泛，代表不了書意。我的中心意思，乃是覺得未來的中國文化是一個真正的文藝復興。五四並不夠，它祇是啓蒙。那是太清淺，太低級的理智，太移植，太沒有深度，太沒有遠景，而且和民族的根本精神太漠然了！我們所希望的不是如此，將來的事實也不會如此。在一個民族的政治上的壓迫解除了以後，難道文化上還不能蓬勃、深入、自主、和從前的光榮相銜接嗎？現在我們應該給它喝路，於是決定名我的書為「迎中國的文藝復興」！

我曾經向許多青年，熱切地說過我這願望。我願意我指出的這文藝復興的微光終於不虛！

我在五年前車上所寫下的大綱，現在都多半發表成文字了。那思索的開始，方是大戰的開始，現在書將完成，也是勝利將要完成的時候了。我的朋友吳組緗兄曾勸我不要寫這類的「政論」文章，是的，我這一套的意思發表完了以後，我就一定告一結束，還是專治自己的文學理論和文學批評了。然而對於中國的文藝復興的期待的熱情卻是決不會冷卻的。

三十一年九月九日，長之記

目次

迎中國的文藝復興

一　論如何談中國文化

一

文化問題，是人人可以有意見發表的問題；却正因爲人人可以有意見發表，所以上智下愚的看法，有時便不容易分別。糊塗和奧妙，晦澀與含蓄，耳食與獨得，迂腐與正大，都往往相去一間，在抗戰以來，談中國文化的特別多，這些談中國文化的論調之中，精采的固有，「魚目混珠」的也確實不少了。

如何才能分辨何者是珠，何者是魚目呢？這要看三方面：一是態度，二是技術，三是知識，詳細的說明在下面。

二

在態度上，我們要求的是：第一，不能把問題看得太難或太易。看得太易的人是隨便說話，說些捕風捉影，隔靴搔癢，不三不四的話。這樣的結果，是使人對於那些眞正有洞見，有根據的論調也不樂意去睬了。看得太難的人，則是自己不說話，又不讓別人說話。他們說文化問題是根本不容易談的，談也不能得什麼結果。這影響便是封閉了探討的通路。我們認爲，文化問題當然可以談，但是不能隨便談。誠然我們不能把文化中的各部門都點點滴滴地一絲一毫涉獵過，然後再去綜合，這樣便眞正是生也有涯，知也無涯，「以有涯隨無涯，

殆已」（莊子養生主）了。但是一葉知秋，究竟也還是可以作到的。大凡我們研究文化問題，總要有哥倫布那樣本領，看見一點木片，就可以推測出一個大陸來，文化上有許多現象，我們可以覺而知之，正如馮友蘭先生在中國哲學史序上說的「爲天地立心，爲生民立命，爲往聖斷絕學，爲萬世開太平，乃吾一切先哲著書立說之宗旨，無論其派別如何，而其言之字裏行間，皆有此精神之瀰漫，則善讀者可覺而知也」。不過可注意的是「善讀者」這三個字，這就是並非不可談，但又不能隨便談了，在任何學術的討論上，懷疑主義者和獨斷主義者都是不能成事的 文化問題不是例外，我們希望的是，有慧心而又有耐心的人，以高度的綜合能力，配合上縝密的思考，復加上學識，然後再給我們談文化問題。

第二，我們要求不要預存主奴之見。妄自尊大固然不好，處處覺得下人一等也不必。我們要求公平！對別人公平，對自己也要公平。不必遮掩，不必庇護，也不必作虛僞的謙卑！妄自尊大是一種冬烘式的頭腦，這種頭腦最不堪一擊，就是那自尊心也是非常脆弱的，一旦幻滅，就會一變而爲自卑了。處處覺得下人一等則是一種「高等華人」式的姿態，說得再不客氣一些，就是一種洋奴的身份而已，他所衡量中國文化的，只是從居室的衞生設備，或者服裝，或者刀叉（而不是筷子！）或者幾句洋涇浜上來立論，于是看到中國的便只有愚，貧，髒，弱，私：：：了。冬烘的毛病是妄，妄是一個趨於極端的表現，因此便很容易從這個極端一變而爲另一個極端。所以我說他們容易由自尊變爲自卑。變爲自卑當然也不好，然而經過一番反省，對人對己都未始不有少許益處。「高等華人」則不然，他們的毛病是淺，淺是不會有什麼轉變的。因此，「高等華人」式的文化觀於己於人遂都無甚助益。而且妄的人，使人容易覺察他的錯誤，淺的人就容易蒙蔽一般人。可見「高等華人」式的文化觀之爲害，殆尤甚於冬烘式。自尊者妄，自卑者淺，我們既不要妄，更不要淺，妄和淺的最大壞處，就是不容易得到事情的眞相。一般談中國文化者之不得中國文化眞相，坐於此者止不少。章學誠說：「是非只欲其平，不欲其過」，妄和淺是都容易過的！

第三，我們要求說明與價值分開，價值與「是否可仿效」也要分開。一般人在這點上常不能辨析，例如以

為孔子是封建時代的人物，所以他沒有價值了，殊不知孔子之為封建時代的人物只是一種說明，說明是並不指高下的。價值的標準却是另有所在的。試看同是封建時代的人物，何以並非人人都和孔子一樣偉大呢？其他各方面的說明亦然，或則闡明其地域，或則解釋其種系，或則陳述其交游，這都與孔子的本身價值無關。說明只關係事實，其中本無價值判斷，亦並不能作為價值判斷的根據，又有人以為有價值的就是應該去仿效，或者應該再現的，這也是不對的。這是因為一事之是否該仿效，是否該再現，是除了那件事本身的價值問題之外，還另有許多因素，這些因素乃是在從前那件事初發生時所並不一定存在的，例如文言文和律詩，我們一方面要承認它的價值（文言的價值在以人工語言代替自然語言，而能達到純形式的藝術的地步；律詩的價值則在發揮一種建築性的美），但我們另方面却殊不必因此就去拚命提倡文言文，拚命作律詩，這是因為好些其它因素為以前所不存在者現在是存在了。我們的社會變動了，文化姿態改換了，我們沒法給文言文再打強心劑。文言文的前途既暗淡，律詩就難以維持。然而我們却非因此否認文言文和律詩的價值。在普通人於此每每混淆；或則認識一種東西的價值，即以為我們應該重作；或則因為發現了我們不能重作，即否認其價值。其實，價值是價值，可否仿效是可否仿效。沒有價值的，固然不值得仿效，有價值的，却也不一定都可以仿效。總之，說明，價值，可仿效，乾脆是三件事。假若這三者混淆，就沒法談文化問題。說明要客觀，從說明而定價值，則評價不切實。說明是不免沾滯於事實之內的，評價却需要居高臨下，站在圈子之外。因此由評價所定的說明，那說明不免歪曲；據說明所作的評價，那評價常失之浮淺。至於是否可仿效，須要顧及實際，因此假若由評價而定仿效與否，使不免忽略許多實際牽掣，從前人所謂迂闊，正是此類；假若由可仿效與否而定價值，則蔽於實際，所得不免鄙近。我們不反對綜合，但是反對混淆！觀點的混淆，尤其是一切理論的致命傷。

三

以上三者，都是關係態度的。

在技術上，我們要求的，則是：

第一，談一國的文化時，須就其最高的成就立論，而不能專就低處看。文化是人類精神活動的最高的也是最後的結晶，只有這，才是文化。假若像戰前那個日本人內山完造所著的「一個日本人的中國觀」似的，只知道杭州人之隨地便溺，只知道中國人喜歡拿回扣，還談什麼中國文化？無怪乎日本人對於中國文化始終隔膜，無怪乎這書由小漢奸尤炳圻譯了過來；只是我不懂爲什麼書局還銷售這本書，政府也不禁？假若只從低處論文化，恐怕法國的文化只剩了咖啡座，德國的文化只剩了笨聽差（像屠格涅夫的小說所描寫），英國的文化只剩了煙斗！這樣當然不是我們所要求的。我們所據以衡量法國文化的當然是笛卡爾與盧騷，據以衡量德國文化的當然是康德與歌德，據以衡量英國文化的就是牛頓和達爾文或者莎士比亞了。談中國文化時又何獨不然？我們不談則已，談就必須就孔子屈原司馬遷杜甫李白吳道子王羲之朱熹倪雲林王陽明……等人所成就的看，決不能就一般沒有知識，沒有教養的人的成就看。站在高級，可以了解低級；站在低級，却不能够了解高級，我們把最高的成就明白了，對於許多通常的平凡的現象，倒未始不可以更容易地把握其意義。反之，却一定大有困難。從兒童的生活而推成人，從初民的生活而推文明人，從下等動物而推人類，這都有不可避免的危險。然而這些危險都多少還有學術基礎。至于像內山完造那樣，就不知道荒謬到什麼地步了！

第二，看一國的文化時，當用望遠鏡而不當用顯微鏡。原來有許多事情，太逼近了，反而不容易瞭然。只有在某一種距離上，才可以窺見全豹。就空間上說，當我們逼近一個較大的對象時，往往只看見其一枝一節，假如要得到那輪廓，是非站在某一種距離上不行的。就時間上說亦然，所以凡是沒構成歷史上的距離的事件，我們都很難以把握眞相，許多人講文化，往往用顯微鏡的方法，結果就會只見枝葉而不見樹，見樹而不見林了。殊不知文化是一個大問題，必須放在某一個距離上，然後用望遠鏡去看，才能得到它的整個面貌和遠景。地球是圓的；但這也以月蝕時反映在月亮上的地形爲最顯，假若只斤斤於目前所踏的一二尺地面，又如何能見其圓？

第三，涉及的方面當力求其廣。文化是有機的，是有統一性的，它表現於許多方面。讀文化的人，應該把這各方面都貫串起來。例如假若我們不明白魏晉時的人的談話專是那樣簡括玄澹，我們如何能明白陶潛的詩之「文體省淨，殆無長語」？假若不知道當時的胡僧像吊尸梨密多羅之高朗瀟灑，我們如何能知道所謂魏晉人風度的來源？宋人的詩那樣平淡，假如不看當時的山水畫以及瓷器，也如何能曉得？

第四，綜合的能力當力求其高。換一句話說，這就是需要哲學的頭腦。涉及的方面既廣，就容易泛濫而無歸，所以必須有一種統攝的氣魄。散漫的事實是沒有價值的，價值在貫串這些散漫的事實之背後的意義。尋求意義，就必須有一種哲學訓練。

第五，討論文化時當分別何者爲偶然的現象何者爲必然的現象，我們的理論當建築在後者而不是前者。柏拉圖在講婦女問題時，曾這樣說，假若男女的不同，只是像一個禿頭的人和一個不禿頭的人那樣偶然的不同，那麼，他們所負的責任就不該不一樣了。這是一句很可解頤的話。我們探討文化問題時，更該注意這一點。假若所根據的全是偶然成分，那就很容易立論不穩。

以上五者，都是關係技術的。

四

最後在知識上，則我們要求：

第一，談中國文化，必須先懂得西洋文化。這是因爲否則就不會知道何者是一般的現象，何者是中國所特有的現象。假有一件事情是各民族所共同有的，而猶以爲新奇，豈不可笑？否則明明爲中國所特有，但是猶以爲是一般的現象，那豈不也可惜？具體地舉幾件事說：例如中國古書在從前是不加標點的，但這不是中國所獨有的現象，西洋中世紀的古書也都是不加標點的。又如中國過去女子的生活是以家爲中心的，知識也是很有限的，其實古代希臘也是一樣，所以許多人要談心時只好求之於年輕美貌的男孩。再如醫學，中國有些人勸

據說中國的醫學的特點是從人的整個出發，而西洋人的醫學則頭痛醫頭，脚痛醫脚，任用藥方面，中國的藥是整個的自然物，如川貝母，甜甘草，而西洋的藥則爲分析的，提鍊的：殊不知在希臘名醫希泡克拉提斯時代的醫學，觀點也是從整個人出發，用藥也是用自然原物，而不加分析提鍊。更如常有人說中國人不守時候，沒時間觀念，這也是寃枉的，原來世界上凡是機器文明還沒發達的地方，都是不守時候，都是沒有時間觀念的（此點係從前由馮友蘭先生在談話時提及）。假若不知道西洋文化，我們如何能分辨哪些現象是我們可做的，哪些現象是我們可以解嘲的呢？單爲樹立對於自己的文化的自信計，也需要先知道西洋文化演進的一般狀況。閉門造車的冬烘先生反而是不會有堅強的自信的。

第二，談文化，便不能忽略民族性。民族性可說是精神史上的一些元素，像化學上不可再分析的一些元素然。著有「德國種族的和地域的文學史」的著者納德勒說得好，種族者是無論在生理上，精神上，心靈上不能再加分析的一個單位，其帶有決定性的特徵表現在富有創造性的個人上，可視爲種族的性格之代表，每在幾世紀之後，仍在同一種族中再現。他又說，種族是具一種原始天性的，此原始天性復爲一地域所影響。地域是很重要的，「地域者並不是一個偶然投擲的廣場，却是一個全然一定的人類種族之營養所，之驅殼，之保姆；從血統與土地而出，那最神聖的，最鼓舞的東西，昇騰在金碧輝煌的空氣之中，在精神科學裏，原來也需要一種分光術！」納德勒這話，確有幾分不可動搖的眞理。只要是「歌於斯，哭於斯，聚國族於斯」的地方，自能形成一種特殊精神的面目。文化當然有交流，但是傳統的力量也是決不可輕估的，有的人只認爲文化有進化階段的不同，並沒有民族的差異，其實這是抹殺事實的。這種一偏的唯物史觀，毫無是處，一班學生尙且可以構成班風，一校學生尙且可以構成校風，爲什麼一個民族，而且是數千年來「歌于斯，哭于斯，聚國族於斯」的，難道沒有國風嗎？國風就是文化傳統，就是民族性的表現。也許民族性的構成，是據一些偶然因素，但是既經形成之後，就有決定的力量了。這一點是無論如何也不能忽略的。

第三，談文化應先把握文化世界中特殊的法則。不論文化則已，論文化便須注重在精神而不單看到物質。

物質是軀殼，精神才是那意義所在。我說過，文化是人類精神活動最高的也是最後的結晶，因此談文化便只有向人類最高的活動去探求。我敢大胆地說，人類歷史的重心是文化史，而文化史的重心當是藝術史。所以然者，藝術乃是人類精神活動的頂點故。在這裏，我却不能不點明了，談文化的人必須知道文化史有一種特殊原則爲一般歷史所不能概括者。例如一般物質的進化，往往是今勝於古的，但是最高的精神活動却並不然，希臘的雕刻，文藝復興期的繪畫，屈原的離騷，晉人的書法，後人並不能超過他們。物質的進化也許是沒有止境的，是只有一個向前的方向的，精神的最高活動却可以止於至善，過此以往，却只有墮落。唐詩，宋詞，元曲，都可作如是觀。此其一。又如物質的進化是漸漸而至的，精神的最高活動的成就則往往突然而來。楚辭以前並沒有什麼好作品，但是屈原一登場就很好。古詩十九首以前並沒有好些五言詩，但是十九首一出現就很精采。這些事實的說明絕對不能以拘於物質的器用的進化的觀點來限制，此其二。再則文化雖然有過去，但是可以轉化，可以投胎轉世。例如漢人的玉器雖然不見了，但是可以轉化爲宋人的瓷(採鄧以蟄先生說)就這點說，文化的靈魂也可以說是不朽的。此其三。文化終究是有機的，它有成壞滅空，講唐詩的人皆分爲初盛中晚。其實何嘗唐詩了宋詞有這幾個階段，希臘雕刻也有這幾個階段(參看溫克耳曼古代藝術史)。這幾個階段就像生物的生老病死一樣的。這也是與物質的器用的進化所不同的。此其四。文化世界內之獨特的原理原則當不止此，這些原理原則如果不能把握 人便不能談文化，當然也不能談中國文化。

以上四者，都是關係智識的。

五

有這樣的態度，技術，知識，然後才可以談中國文化，否則便不能談中國文化。

從前人講治史學，須有才，學，識。後來章學誠又加上還須有史德。德是屬於我所謂態度，才和識是我所謂技術所自出，學就是我所謂知識了。不談中國文化則已，談也便需要這才，學，識，德，四者！

人類歷史雖然妄佔了不少篇幅，但除了文化史，實在沒有什麼。中國文化，自有他優異的所在，在某一時也許不爲一般人所認識，但世界局面一旦與正澄清了以後，想一定有欣取其獨特價值者！也許像愛情一樣，愛的價值與其說在被愛者不如說在施愛者，了解文化亦然。了解一種文化時，與其說價值在被了解者，不如說在了解者，所以溫克耳曼，席勒，尼采，所了解的希臘文化並不同。但這何礙於這些了解者的價值？真正發現一種古代文化的完全真相也許是不可能的，只是在這發現之際，就可以表現一種發現者的人格了。就是這種發現者的人格，可以形成一運動；可以產生很大的價值。因此，了解包含一種精神上的共鳴，了解即是創造。假若中國在不久的將來，能完成一種文藝復興（文藝復興是對過去的中國文化有一種認識，覺醒，與發揚）時，那麼，我們對於中國這文藝復興也正是作如是觀！

三十一年八月三日，於渝郊

二　國防文化與文化國防

一　什末是國防文化？什末是文化國防？

國防文化與文化國防不是一回事，現在人談國防文化者多，談文化國防者少。二者不是一回事，但並不是說二者彼此沒有關係，倒是關係非常密切，國防文化正是以文化國防爲基礎。

什麼是國防文化呢？就是由國防觀點而樹立的許多文化事業。古人所謂堅甲利兵，現代人所謂飛機大砲，可以說都是國防文化，因爲這都是以國防爲目的的。推而言之，現代有些國家的人類學，地理學，只在證明本國人是最優秀的人類的（見盛成先生文）；只在證明某些地方是原屬于本國的（例如日本人在中小學中所施的地理教育），也都是國防文化，因爲這也是以國防爲目的的。

什麼是文化國防呢？就是由文化觀點而看到文化價值，而想到必須採取的許多保衛手段和方法。在這許多手段和方法之中，國防文化當然不失其爲非常重要的一種，但是這不是惟一的。凡所謂文化價值，乃是指較爲經久的價值的，也是獨本身而存在的價值的，所以這不是只憑堅甲利兵，或飛機大砲所能濟事的。這好比一個偉大人物遇見暴徒要欺侮他了，他自衛的方法當然離不了體力或武器，但是他之所以偉大以及如何保持其偉大人格，就不只是體力或武器所能濟事了。體力或武器只能保持一個人的身體，單靠它，却不能保持一個偉人的人格或精神，國防文化之對於一個民族也是如此的。不錯，倘如一個人不能保持其身體，其人格或精神也就無所寄託，但不可忘記的是，身體只是一個人之所以實現其人格或精神的手段，體力或武器又只是保衛其身體的手段。國防文化的意義也就在此，它是一個民族所以生存的手段，而一個民族的生存，又是一個民族所以實現其文化或精神的手段。國防文化是從民族的生存出發的，文化國防是從民族的文化或精神出發的，二者出發點

不同。同時可以看出，國防文化是偏于物質的，是科學的，政治的，經濟的，軍事的問題；文化國防乃是偏于精神的，是思辨的，哲學的，倫理的，價值的，文化的問題。二者的性質也不一樣。所以我說二者是兩回事。

就現在世界上的情勢看，沒有一個國家不甘注意到國防文化；甚而可以說，沒有一個國家不是在這上面萬分積極的；倘若不怕人說是過分的話，我敢說，現代的各國文化，都是國防的文化。中國是一個弱國，處處受人欺侮，所當急起直追的，當然也就是在這方面，這是毫無疑問的。

不過，我願意請問：我們爲什麼要建設國防文化呢？國防當然是爲了保衛，但我們所要保衛的是什麼呢？保衛當然是因爲有價值，那末，我們就又要問，我們的價值究竟何在呢？我們是不是空空洞洞的，爲國防而國防呢？只有國防，是不是會一旦自問到底爲什麼而有答覆不出來的一天，而動搖，而失却自信，先前所有的國防，乃形同虛設呢？究極了說，國防完備了，鞏固了，這個民族究竟有沒有價值，是不是使可以立刻作肯定的答覆呢？爲國防而不惜抹殺事實，違蔽眞理，像我們方才所說的人類學，地理學那樣，是不是我們所願意作的呢？

倘若我們把這些問題在心上閃過一下的話，我們就不能不覺得國防文化還應該有一種更根本，更清楚，更正大，更永久的出發點，我們乃是爲一種永久的文化價值而奮鬥，這種文化價值乃是爲我們所了解，所熱愛，又是養育我們於其中的。

只有國防文化，結果會造成人類的罪惡，會蔑視了文化的價值，就是國防文化本身也會因失却自信，而動搖，而形同虛設。

所以，我們要有文化國防！從文化出發，我們不會造成人類罪惡，我們不會蔑視文化價值，代替殘暴的乃是和平，代替愚昧的乃是正義。爲文化價值而戰鬥，這種戰鬥是有意識的，只有在這種根據上的戰鬥昇能够持久的。

我不是菲薄國防文化，只是說我們更不要忘了文化國防。後者是目的，前者是手段。非有國防文化，不足

以保障文化國防，非有文化國防，不足以使國防文化走入正軌，而有所附麗。二者雖有本末之殊，但是關係非常密切，所以我說國防文化乃是以文化國防為基礎。

這樣看起來，就可見文化國防在現在中國是很根本而且很急切的了。關於國防文化，我願意敬聆軍事專家，科學專家，政治專家，經濟專家的設計和意見，我沒有多談的資格。現在只談文化國防。

二　對於中國眞正「文藝復興」的期待

我記得，在平津文化機關將要南遷的時候，「大公報」的記者便曾在社論中勸大家鎮靜，有勸當時的學者勉為「文化長城」的話。文化長城！這是多麼動人的一個字眼！在說文化長城的時候，我們實際的長城還沒有完全入于敵手，現在所稱的國防前線，在那時却還在遙遙的後方，在悲憤不能自抑之中，我所要說的，也無非仍是「文化長城」四個大字而已。不過；這個長城並不只是地理的，更重要的，乃是心理的，這個長城也不只是一時的，更重要的，乃是永久的。

現在我們有一種很好的覺醒，就是所謂在抗戰中建國。其意義無異於說，我們在非常時期中，就同時把常時的許多經久大業，也一併完成起來。這實在是應當的。文化應當是這許多經久大業之一，而且應當是其中最要的之一。

中國自從一九一一辛亥革命以來，政治上是經過無數的變革了，但在文化上；我始終覺得是貧弱和空虛的。一般人所認為不得了的五四運動，我以為其意義之重大，也無寧在政治上，換言之，也無非在民族解放鬥爭上，就文化學術言，倘若我們加以分析的話，這五四運動及其以前之潛流，並以後之餘潮，其最大的成績乃是自然科學的成績；社會科學次之，哲學文學等，都一直是荒蕪的。當時的兩大口號，一是德先生，就是民主，一是賽先生，就是科學，而且限於科學的狹義，所謂自然科學。我們最早的學術團體，就是「科學社」，以後有「靜生生物調查所」，「地質調查所」，「中央研究院」等等，都是側重在自然科學的（中央研究院雖

有關史語言考古諸科，但也都用自然科學的方法，當作自然科學的對象去研究），我們在近二十年來所能向世界學術界稍稍爭長論短的，也不過是地質學，生物學，考古學，等等而已，我們在近二十年來所造就的學者，在學術界上有些地位的，也不過是翁文灝，丁文江，李儀祉，胡先驌，秉志，李濟，竺可楨，董作賓，李四光，吳正之，郭任遠，諸位自然科學家而已（郭雖研究心理學，但其心理學無爭屬于生理學和動物學，所以也等於屬自然科學範圍內），所以沒有問題的，假若說五四運動是一個文化運動，而且在學術文化上有點成績的話，這個運動乃是自然科學的運動，其成績乃是自然科學的成績。五四運動當然不只指一九一九年五月四號這一天的運動，乃是指自中國接觸了西洋文化所孕育的一段文化歷程，五四不過是這歷程中的一個指標。

五四運動的性質既如上述，是一個自然科學的運動，所以，倘若牠在文化史上有意義的話，乃是一個啓蒙運動（Aufklarung），所謂德先生，賽先生，所謂有什麼話，說什麼話，所謂大胆的假設，小心的求證，所謂生活要問一個爲什麼，這些淸淺而理智的色彩，無不代表五四運動之爲啓蒙運動處。

我不贊成用「文藝復興」來稱呼五四運動，五四運動只是一個啓蒙運動。我覺得，西洋文藝復興的意義，簡截的說；只是希臘文化的覺醒，申言之，只是西洋人對於其文化傳統的再認識，這種運動因爲是以希臘文化爲背境的，所以根深蒂固，源遠流長，中間經過中世紀表面上的黑暗壓迫，其實却是在那裏培養滋潤，所以一發便是燦爛光華，照耀千秋。五四運動却不然，試問我們的文化傳統在哪里呢？我們所復興的是什麼呢？而且，我們究竟所復興的是西洋的呢，還是中國的（姑不問是否澈底）？當時對於中國文化的傳統之認識如何呢？態度又如何呢？我們是虛心的，切實的研究過？還是一律加了封條，說是封建思想，揚言打倒孔家店，從快一時之口而已呢？這都是不必深問而盡人皆知的事，以那樣的認識，那樣的態度，我們如何能和西洋文藝復興相比呢？

我不否認五四運動是一枝鮮艷美麗的花，但是，這枝花乃是自別家的花園中攀折來，放在自己的花瓶中的。因爲沒有源頭，因爲不是由自己的土壤培養出來的，因爲不是從大地的深層，從植物的根本上開放出來

的，所以很容易枯萎，而不能經久。我們當然看了這種花不滿足。我們並不是抱了成見，覺得別家花園中的花不好，但是我們知道假若我們園子裏也有好花，爲什麼不勤加愛護和培植？我們爲什麼不注意土壤，氣候，和地帶，而硬要栽置不相宜的植物？土壤，氣候，和地帶，這不是一天半天的事，只是在瓶子裏插一插就快意了，這豈不是太單純了？

我們正是希望根深蒂固，源遠流長的一種文化運動，正希望那是在培植已久的土壤中冒出來的，正希望那是在根深葉茂的大樹上開放出來的。這才是眞正的文藝復興，我們以最大的熱情期待着！

在這種意味下，我們願意有文化上的主流，我們願意有思想上的重鎮。五四時期的荒蕪可憐相過了，希望現在能夠代以欣欣向榮的繁茂盛況。情淺而理智的，在過去已有了它的意義和貢獻了，我們卻希望更深厚，更熱情的文化新頁早些開始。倘若我們再不要只是瓶中的插花了，那就必須是銜接（不是限於）中國文化傳統而後可。爲保衛中國這種文化傳統而奮鬥，就是我所謂文化國防。在抗戰中建國，在建設我們的國防文化中，建設我們的文化國防！

二十七年六月十二日於貴陽

三　五四運動之文化的意義及其評價

一　並非文藝復興

歷史上的日子和人物，都是象徵的。這就是說，它們是時代精神的一種符號。有的以爲歷史上的日子彷彿是把前後劃然爲兩似的，這自然是錯的；但若以爲歷史上的日子絕無意義，也是不對的。歷史上的人物亦然：我們一方面雖不承認其有轉天運地的力量，但另方面却也並不否認其代表的價值。從這個觀點、可以看五四。

五四所象徵的時代精神是甚麽呢？有人說是文藝復興，我看並不是。這個時代還不够文藝復興。因爲，文藝復興的意義是：

一個古代文化的再生，尤其是古代思想方式，人生方式，藝術方式的再生。——據德國Meyer詞書

在歐洲所謂古代文化，就是指的希臘。西洋的文藝復興造端于一二〇四年的第四次十字軍戰爭，因爲君士但丁保爲十字軍佔領了，于是西方學者得窺希臘的寶藏。後來加上詩人但丁和小說家布喀修等的熱心提倡希臘文學，更加上一四三八年拜贊庭教廷派人到佛勞倫斯去調和兩教會之爭，因而將東方古典文化無意間作了宣揚；迨一四五二年君士但丁堡陷落，許多古典學者逃往意大利，于是義大利乃成了近代文藝復興的大本營。對于古典文化眞面目的發掘，此後遂與日俱進，所以在一七六四而有溫克耳漫之古代藝術史，發掘的是古典雕刻，在一七六七年而有萊辛之漢堡戲劇論叢，發掘的是古典藝術理論，餘波甚而到了十九世紀前半，于是有拉布魯思特（H.L.gbrou.ste）和奔魯思（F.C.penrose）在發掘着古典建築。這都是一線相承的文藝復興精神。他們主要的收穫，是探知了希臘古典文化之最內在，最永久的部分，這就是人性之調和，自然與理性之合而爲一，精神與肉體之應當並重，善在美之中，每個人應當是各方面的完人等。用一個概括的名詞說，就是人文主義。非常健朗，和諧，完美，而充實！

可是中國的五四呢？試問究竟復興了甚麼？不但對于中國自己的古典文化沒有了解，對于西洋的古典文化也沒有認識。因爲中國的古典時代是周秦，那文化的結晶則是孔子，試問五四時代對于孔子的眞精神有認識麼？反之，那時所喊得最起勁的，却是打倒孔家店。至于西洋古典文化的最高成就應該是柏拉圖，而柏拉圖的價值則在「玄學」，則在建立一種「人生觀」，然而這也和五四時學者的好惡相反。五四時代的人生觀（假若有），也是機械的，實用的，所謂「黑漆一團」的，這和古典精神中之求眞善美的人生觀，更根本相刺謬。古典的藝術，是重形式，講和諧，有節制，可是五四時代又有那種藝術是這種精神呢？況且在中國的繪畫，書法，建築，鐘鼎，玉器，瓷器，音樂，散文，詩歌中的美感和美學，又何嘗有新了解與新認識？

假若文藝復興眞是古代人生型式、思想型式、藝術型式的再生時，五四精神却無一于此，如何能叫它是文藝復興？

或者有人說文藝復興的意義並不在古代文化的再生，因爲這樣說便未免太皮相了；文藝復興的眞意義乃在新世界與新人類的覺醒。

然而新世界的覺醒須有新的天文學的發現，這在西洋便是哥白尼，凱普勒開其端。而新的天文學的發現，則仍基於一種新的宗教性的熱狂。可是中國呢？清淺的五四精神和這也太遠。新人類的覺醒吧，這也是基於一種新的形上學或對於人生問題一種深摯的吟味，這更不是五四時代的精神所能容。因此，即便把文藝復興看作是新世界與新人類的覺醒，五四運動也說不上文藝復興。外國學者每把胡適譽爲中國文藝復興之父，我們不能不說是有點張冠李戴了。

二　乃是一種啓蒙運動

假若要用一個名稱以確切說明五四精神的話，我覺得應該用啓蒙運動。

什麼是啓蒙運動？我們可以借用漢斯·呂耳（Hans Rol）的話：

啓蒙運動乃是在一切人生問題和思想問題上要求明白淸楚的一種精神運動。凡是不對的概念和看法，都要用對的概念和看法取而代之。在這種意義之下，勢必第一步是消極的，對一切傳統的權威，或官的欺騙，未證明的設想，都拋一拋而廓淸之。因爲是純粹理智主義之故，所以這種啓蒙的體系往往太看重理智的意義與目的實效，于是實用的價值是有了，而學術的價值却失了。十八世紀可稱之爲一個啓蒙運動的世紀，啓蒙思潮侵入于社會，法律，宗教各方面。

澳斯．呂耳是「德國文學中之啓蒙精神」一書的著者，上面這一段話，見之于他那「德國文學詞典」中。法國的笛卡兒，就是啓蒙運動的代表人物，他也要求明白淸楚，啓蒙運動的主要特徵，是理智的，實用的，破壞的，淸淺的。我們試看五四時代的精神，像陳獨秀對于傳統的文化之開火，像胡適主張要問一個「爲什麼」的新生活，像顧頡剛對于古典的懷疑，像魯迅在經書中所看到的吃人禮教（狂人日記），這都是啓蒙的色彩。明白與淸楚，也正是五四時代的文化姿態。這樣的一個象徵人物，就是胡適。白話文運動不妨看作是明白淸楚的啓蒙精神的流露，梁實秋有一次批評梁宗岱說：「詩人也是人，人就要說人話，人話以明白淸楚爲第一義。」（原文見戰前在北平所發行的「自由評論」中）可見明白淸楚的理智要求，一直支配到現在。

對朦朧糊塗說，明白淸楚是一種好處；但就另一方面說，明白淸楚却就是缺少深度。水至淸則無魚，生命的幽深處，自然有煙有霧。五四時代沒有深奧的哲學。柏拉圖，黑格爾，康德，談之者少，流行的是杜威，赫胥黎，達爾文，或者馬克思。大家不惟不談深奧的哲學而已，而且有着反感。無異議的表現，「人生觀與科學的論戰」充分表現了對於形上學格格不入深惡痛絕的態度。自然，當時也還有「玄學鬼」的一方面，但一般人總以爲勝利在打倒玄學鬼的一方面。這是時代精神！

這反玄學的態度，也差不多支配了好久。試看朱光潛的「文藝心理學」，就有如此的話：

哲學家討論問題，往往離開事實，架空立論，使人如墮五里霧。我們常人雖無方法辨駁他們，心裏却很知道自己的實際經驗，並不像他們所說的那末回事。——頁一五二

幸好這個世界裏哲學家佔極少數，不懂得黑格兒、叔本華，和尼采的愚夫愚婦們也能欣賞莎士比亞或是易卜生。——頁二六三

其對形上學的思辨之不喜爲何如！然而在一般人看，却還覺得朱先生太學究氣，太哲學味了！這個時代的精神，可說徹頭徹尾是停滯于淸淺的理智爲已足之中的。

到現在爲止，國人在哲學上最高的成就的代表，應該推馮友蘭先生的「新理學」。這個系統也全然是淸淺的理智主義。他所謂理，與其謂爲形上的，無寧謂爲邏輯的。用他的話說，理不過是一種類型。他這理智主義，以表現于「新事論」，「新世訓」二書中者爲尤顯。他在「新事論」中講到門層次，說不唯邏輯上有層次問題，道德上也有層次問題。在某一層次中所可說的，在另一層次中未必可說。因此說，個人與個人間是一個層次，國與國間是另一個層次，在個人間可以講信義，在國際間就不能講信義。否則呢，就「吃虧」。他在「新世訓」中講到抗戰，他極反對「寧爲玉碎勿爲瓦全」這句話，他說抗戰決不是一個意氣之爭，只是因爲考慮的結果，不能瓦全，所以才要玉碎。這二例，都是極顯明的理智主義。要照我看，邏輯上的層次問題是否可以應用在道德上，其中大有思辨的餘地。個人間的信義是否可以應用于國際，似乎這答案也還不至于是否定的。現在我們國格之屹立于天地間，也還是維持國際信義換來的。道德問題不能考量吃虧與否，否則個人間又何必講信義？考量吃虧與否就是一種理智主義。玉碎瓦全問題，我看也是不能這樣理智地計較的。從一個全人的人格立場看，人應當有是非感，也應該有好惡感。惡聲至，必反之，雖千萬人，吾往矣。一個人應該有這樣不屈不撓的氣魄。寧爲玉碎，這是人類一種很自然的情感，倘若必須考慮到不能瓦全才玉碎，這就是理智主義。假若太理智，我們就恐怕不能抗戰了。這種理智主義缺少深度，缺少對于人性之深度的透視，所以說是淸淺的。「新理學」自有很高的學術價値，但它終于是五四時代以來的理智主義的結晶。——自然，最高的結晶。

表現在方法論上，也是淸淺的。很少人談到體系和原則，觸及根本概念和範疇，却只是「大胆的假設，小心的求證」而已，這不過是一種常識的科學方法的應用。這只可以達到像杜威等所講的思想方法，而達不到馮

德或齊思迦里等所為的思想方法。然而一般人終竟拘於這個水準之下，也不唯胡適一人而已。（關於胡適，可看其「四十自述」頁一三二，並其「介紹我自己的思想」一文。）

（唯就這時所吸收的思想，所創造的學說，所應用的方法論，是表現一種共同的色彩——清淺的理智主義，就是這時所了解的古人，也沒逃出時代精神。我們看，孔子之剛健雄厚的氣魄沒有被人欣取，孟子之健朗明爽的精神也沒有被人欣取，被人提倡的却是荀卿，王充，章學誠，崔述一般人。這般人可說無一不是清淺的理智主義者！他們充其量，不過像培根，斯賓塞爾一流。

我們這一個時代的文藝，亦然。不是諷刺，就是寫實。諷刺是五四時代破壞精神的餘波，寫實就是理智主義的另一表現。新文藝中以新詩的成就爲最差，太理智了，那裏會有詩！浪浪主義是這一個時代所不能容的，所以那唯一標榜浪漫主義的創造社，不久也就從文學革命到革命文學，他們自己也不承認了。浪漫並不是壞意思，正如愛不是壞意思一樣，但在中國却都遭了誤解。有人在結婚典禮上請新郎報告戀愛經過，他說：「我們只戀愛過一次！」如此沉溺于卑俗的物質之慾，如何能了解愛！國人對浪漫的誤解和這差不多，以披髮行吟爲浪漫，以酗酒嫖妓爲浪漫，以不貞爲浪漫，宜乎國人很缺少浪漫精神了。

和理智主義結不解緣的，是唯物思想和功利主義。唯物思想並不一定指所謂科學的社會主義之體系下的思想而言，實則一般人之過重時代，過重環境，過重社會，而輕估個人力量，蔑棄個人責任，以及遏阻個人勇氣的思想，統是唯物的。功利主義也可說唯物思想的一個別名。現代人之輕文法而重理工，和前些時之重文法而輕理工，統是功利主義作祟。前些人重文法，是因爲文法可以作官；現代人之輕文法，是因爲文法不足以餬口，官已經太多了。總之，無非是打算出路。就是立場大些的，也仍是急功近利，全沒想到民族的文化命脈。當我們翻出下面一般舊時文章時，眞有些不寒而慄。

吾國自與西洋文明相接觸，其最佔勢力者，厥惟功利主義。功利主義之判斷美惡以適于實用爲標準，故國人于一切有形無形之物，亦以適于實用與否爲標準。……而又以歸納法之不精，想像力之薄弱，故凡故有

文明與功利主義相妨者，則破壞之；外來文明之與功利主義直接之影響者，亦唾棄之。即功利主義之本身所謂最大多數之最大幸福者，亦以其與一己之利益，一時之近利不相容，而不得不犧牲之。……蓋此時之社會，于一切文化制度，已看穿後壁，只赤條地剩一個穿衣吃飯之目的而已。……功利主義之最害學術者，則以應用為學術之目的，而不以學術為學術之目的也。……功利主義以最大多數為萬事之標準，故其論學術之效用，既以多數之享受為衡，其評學術之優劣，亦以多數人之意見為斷，此亦足以挫異才之氣，而阻厄學術之進步者也。

這是二十多年前錢智修在東方雜誌十五卷六號上所發表的「功利主義與學術」一文的一部分。其中又說到學術成績的貧弱，而多的是戴政客為巨魁的學會，他慷慨地說：「嗟乎！偉人偉矣，戎馬倉皇，為國宣勞，雕蟲篆刻，壯夫不為，吾輩亦何忍更以學問文章責之！以學問文章責偉人，是淺之乎視偉人，亦淺之乎視學問文章也。」他的結論是功利主義已變而為勢利主義。現在我們許多雜誌介紹作者時是往往註出任職某院某部，就好像平民不能有知識似的，這還不是勢利主義麼？任何學會必有一些要人作理事，難道不也是勢利主義麼？這是學術精神的墮落。也是國民精神的墮落。

有破壞而無建設，有現實而無理想，有清淺的理智而無深厚的情感，唯物，功利，甚而勢利，是這一個時代的精神。這那裏是文藝復興？儘量放大了尺寸說，也不過是啓蒙。

三、批評與期待

我說五四運動在文化上是一種啓蒙運動，這是就其最特徵的地方說，此外，我們却還可以作如此的理解與認識：

第一，五四是一個移殖的文化運動。凡是真正養育于五四精神中的人或書，往往表現出覺得中國不行，在新青年發刊時，有一個讀者叫張永言的，寫信給該誌編者道：「貴誌之文，似有揚西抑東之意，如此等處，恐

尙須斟酌商量也」。揚西抑東，實在抉出了那時的特點。不唯讀者有此印象，那時的編者也不否認：「東西文化，相距尙遠，兼程以進，猶恐弗及，愼勿以抑揚過當爲慮。」（獨秀文存卷二，頁六）那時所表現的思想。往往是西洋學說的化裝。即如胡適的八不主義，試翻澀滋澀斯的論文，即可見其來源。他們對於中國傳統的不滿，無非是拿外國的尺度來量的結果。國人之過於迷信外國權威，留學生之獲有分外地位，也無非同一精神的表現。這種文化運動是移殖的，像插在瓶裏的花一樣，是折來的，而不是根深蒂固地產自本土的豐富營養的。

第二，五四是一個資本主義的文化運動。這種移殖的西方文化，並不是西方文化的全部，却只是一個段落，這就是資本主義的文化。當時，或到現在，對於西洋的古典文化，吸收甚淺，文化是有歷史的東西，截取一段，當然不澈底。五四當時所標舉的兩大口號，是科學與民治，所謂賽先生與德先生。這見之於陳獨秀所作的「新靑年罪案之答辯書」（一九一九）。到了後來，胡適批評「東西文化及其哲學」，也還說：「現在全世界打通了，當初鞭策歐洲人的環境和問題，現在又來鞭策我們了。將來中國和印度的科學化與民治化，是無可疑的。」（一九二三）賽先生和德先生是甚麼？正是資本主義文化的結晶。這種文化也無可厚非，但只截取一段，就容易不澈底。所以反動的浪潮時常發動。

第三，五四運動在文化上是一個未得自然發育的民族主義運動。就是當時之揚西抑東，也仍是基于民族利害，這仍可拿陳獨秀的話作代表：「倘力排異說，以保存此固有文明與國粹，能否使吾族適用於二十世紀之生存而不消滅？」（質問東方雜誌記者，一九一八）。但我何以說這是未得自然發育的民族主義呢？這是因爲那時並沒有民族的自信。只是覺得西方文明侵入了，我們怎麼辦呢？於是手忙脚亂起來，把自己的東西懷疑吧，毀掉吧！毫無抉擇。那時的吳稚暉先生便會說要把線裝書丟在毛廁裏，那時的魯迅先生也便會說讀了西洋的書使人活，讀了中國的書使人死。這同是一種時代精神。

第四，五四這個時代在文化上最大的成就是自然科學。很有一般人誤會，認爲新文化運動中最大的成績是思想和文藝，這是不對的，我們只消看中國的學術團體的成立，以關於自然科學者爲最早，並最有成績。例如

中國科學社在民國三年六月就在美國產生了，到了四年十月正式成立，這是最早的學術團體。其次是中國地質學會，產生於十一年；中國氣象學會則產生於十三年，中國生理學會產生於十五年。而中國哲學會，到這次大戰以前不久才成立，至於學術性質的文藝團體，到現在也還只在醞釀之中。論到成績，在國際上可以立足的，也只有地質生物之類可以說。並且即在自然科學之中，也有一個趨勢，這就是越帶地方性，越依賴於物質條件的便利的，越最先有成績。這當然也是有原因的，一則在五四運動中，根本的精神重在科學。所以當時的吳稚暉先生說：「新文化若不竭力發揮自然科學和物質文明，簡直是復古的傾向，不是革新的傾向。」（獨秀文存卷三，頁二二九引）二則是凡屬於精神方面的造就，必須有長期培養而後可。哲學和文藝都是一種文化運動經過長期努力之最提煉也是最後的一點精華，原不能期諸倉促。

第五，五四文化運動可看做是西洋思想演進的一種匆遽的重演。在生物學上有一個原則，就是個體的發生往往重演整個生物進化的歷程，這是封·拜爾的定律。在文化上，也有同樣的現象。只因為中國過去閉於中世紀的精神太久了，一旦走上別人進步的路子，勢非要重演那歷程不可。但是我們只有二十幾年，卻要演人家二三百年的經歷，那得不匆遽？我們思想界上的混亂，是不必怪，也不能怪的。

第六，五四文化運動的精神，事實上已漸見結束。這種結束當以中日戰爭為段落。中日戰爭，不能從今天算起，算當算自九一八。大概中國學術的進步，自二十年以後，漸見精彩。其中最有意義的，要算兩件事，一是梁思成等對中國建築的研究。他們所用的，是真正現代建築學的知識，但他們所發現的，卻是真正中國的傳統精神。中國營造學社雖成立於十八年夏，而大部工作則以二十三，四年為最有成績。他們之改建孔廟，尤饒有意義，他們把孔廟的架子換上鋼骨水泥了，他們把光線和空氣都注意到了，但保持了中國建築之精神上的優長。這應該是一切整理中國文化的模範和象徵。二是馮友蘭的「新理學」，這書寫成於二十七年左右，但醞釀則是在七七之前。其理智主義的色彩雖然可視為五四精神之結晶，但他所謂「我們是接着宋明以來的理學講的，而不是照着宋明以來的理學講的」（緒論），接着而不是照着，這話極有意義。接着者，就是的確產生

自中國本土發芽的根深蒂固的產物了，然而不是照舊者，就並不是一時的開倒車和復古。只有接着中國的文化講，才是眞正民族文化的自然發展。只有這樣，才能跳出移殖的截取的圈子。

五四精神的缺點就是沒有發揮深厚的情感，少光，少熱，少深度和遠景，淺！在精神上太貧弱，還沒有做到民族的自覺和自信。對於西洋文化還吸受得不够徹底，對於中國文化還把握得不够核心。有人說五四的時代精神是樣樣通的人太多，而窄而深的人太少。這一點，我不十分同意。通才是時時需要的，問題是在怕不眞通。我們固需要點點滴滴的切實工作者，但也需要高瞻遠矚的設計師。從前的文化運動之所以沒有發揚的氣魄者，最大的原因却仍在民族太受壓迫了，精神上不正常，見識遂淸淺而鄙近。但我們現在業已走上民族的解放之途了，隨着應該是文化的解放。從偏枯的理智變而爲情感理智同樣發展，從淸淺鄙近變而爲深厚遠大，從移殖的變而爲本土的，從截取的變而爲根本的，從單單是自然科學的進步變而爲各方面的進步，尤其是思想和精神上的，這應該是新的文化運動的姿態。這不是啓蒙運動了。這是眞正的中國的文藝復興！（三十一年五月三日大公報星期論文）

三十一年四月二十八日

附錄一：評「新理學」

一　貞元三書

馮芝生先生的「貞元三書」，到現在已經街談巷議，家喻戶曉了。不過普通人最喜歡的，多半是「新事論」，因爲其中的看法，有許多正是和流行的唯物史觀相合的；其次是「新世訓」，因爲其中主要的特色，也合乎一般人的所謂「理智」。「新理學」則因較專門，熱心讀下去的人，便遠不如前二書之多了。

我的愛好却相反。我最愛「新理學」。其中的精彩處和貢獻處，眞是美不勝收。我覺得格格不入的地方當然有，然而少。「新事論」，「新世訓」，我就難以完全苟同了。亞里斯多德說：「吾愛吾師，但吾尤愛眞理」，我不能不把我所見到的寫出來。說的不對，還請馮先生和讀者教我！

二　「新理學」優于其他二書之故

「新理學」，「新事論」，「新世訓」，明明是如著者所說：「書雖三分，義則一貫」（見「新世訓」自序），爲什末說對「新理學」則令我覺得格格不入處少，而其餘二書則難以完全苟同呢？這是因爲馮先生的書的特色是邏輯的，辨析的，偏于形式的觀點，而忽略文化的內容故。因爲是邏輯的，辨析的，偏于形式的觀點，所以論到「不著實際」的方面，以及整理前人的學說的方面，都有它的獨到處；但是因爲它忽略文化的內容，所以論到「當前許多實際問題」時，却不免有許多破綻了。

三　「新理學」一書出現的重要意義

爲說明以上的這觀察起見，我要先指明「新理學」這部轟動一時的傑著之意義，精神，和貢獻。

馮先生說：「我們現在所講之系統，大體上是承接宋明道學中之理學一派。我們說承接，因爲我們是接着宋明以來底理學講底，而不是照着宋明以來底理學講底」（頁一）。接着而不是照着，這就是本書出現的意義之一，而且是重要的意義之一。

接着者，是它有所繼承；不是照着者，是它有所發現。這和著者的歷史觀有關連。他講他的歷史哲學時曾說：「歷史上每一個革命之後所建設之新社會，常較革命家所想像者，所宜傳者，爲得多。當然有些直是社會制度，而不是某一社會制度，此當然是不可改者。但有些亦是某種社會制度之制度，如此國家或民族所舊有者。但因其無礙于新制度，故仍繼續存在。就此方面看，一新底社會之出現，不是取消一舊底社會，而是繼承一舊底社會。社會中任何事，如思想，文學，藝術等，均是如此」（頁二一六）。他們新理學，也就恰是一方面是新的，一方面是有所繼承的。這其中一方面是代表新中國的人的創造氣魄，一方面是代表新文化和傳統文化在前些時所不能溝通的鴻溝之塡補。假若這是本書出現的意義之一，而且是重要的意義之一時，我們覺得應該珍視這個意義，爲之欣慰，爲之鼓舞！

孫道雄先生批評這本書說「一方面是程朱理學之重光，一方面又是一個現代哲學系統」（星期評論第三十八期），我們同意這句話。不惟我們同意，馮先生自己也同意，他正希望能如此（馮先生有文答孫先生，見星期評論第四十二期）。

新理學之有所繼承，是宋明道理中之理學一派，也如作者所說。它之代表一個現代哲學系統底，則是這樣：

> 實際底事物涵蘊實際，實際涵蘊眞際。我們平常日用所有之知識，判斷，及命題，大部分皆有關于實際底事物。哲學由此開始，由知實際底事物而知實際，由知實際而知眞際。——頁二七，二八
>
> 自道德底觀點，或自事業底觀點看，每一種事，均有一種本然底至當辦法。在知識方面，每一實際

命題，如其是普遍命題，均代表或擬代表一本然命題。在藝術上，每一種藝術，對於每一題材，均有一本然樣子。此諸本然辦法，本然命題，或本然樣子，可以說是均在無字天書之中。無字天書，有人能讀之，有人不能讀之；能讀無字天書，而見本然辦法，本然命題，本然樣子，或其彷彿者，我們稱之曰才人。

——頁二九〇

此種精神境界，在所謂聖域中有之。才人只于其創作之俄頃，能至此境界。才人雖能入聖域而不能常在聖域，雖有聖域中之一種境界，而不能有其全境界。能常在聖域，能有聖域之全境界者，是聖人。——頁二九四

四 「新理學」之精神

說到它的精神，可說有九點：

第一，它是在懷疑主義流行，又特別以中國爲甚的世紀中而重新有所肯定者。在現代，頗有些人覺得知識的標準是沒有了，道德的標準也沒有了，藝術的標準也沒有了，人是沒有力量的，時間是不可捉摸的。這些情形很像蘇格拉底未出世以前，爲詭辯派所充斥的希臘一樣。懷疑主義是在任何思想衰微時代所不免的。但這時代終不會久長，總會有思想家出來重新有所肯定。馮先生的著作，正代表這個徵兆，這成爲它的第一個特色。

第二，它的發揮了繼承的使命，是前人學說之更進一步的發展。表現得最明顯的，一是性之擴大，從前人講性善性惡，只是人性，現在推到一切事物之性之善惡（頁一三三）。二是指明有一種本然哲學系統，即作者所說：「照宋儒的哲學，尤其是程朱一派底哲學，他們應該還有一種站在實際底一家一家底哲學之上，對於哲學之看法」（頁二三九）。這二者都是舊的哲學所能推論到，而未推論到的。馮先生把它發揮得更徹底了，像加上了顯像液一樣，使那輪廓格外清楚起來。就這一點說，它有濃厚的民族色彩，昔日的西洋哲學術語，也從不附註原文，而用音譯，這也是同一表現，處處表示其爲中國的。

第三，它雖然有所肯定，但仍維持了像康德那樣的不可知論的立場；這就是如他所說：「如問：我們的思，何以能知三或方？此正如問：我們的眼，何以能見紅色？此二問題，同一不可解答」（頁四四）；「我們只可說：我們有能思之官能，對於實際底物，能有感覺。我有能思之官能，對於眞際中之理，能有概念」（頁四五）。換言之，即它仍有所保留，所以不是獨斷論。

第四，它是形式邏輯的，而且是新的形式邏輯的。本來，任何哲學，都不能離開邏輯，不過有輕重之不同而已。馮先生對於哲學的看法，除了說是「自純思之觀點，對於經驗作理智底分析，總括，及解釋」外，更說須是「以名言出之」（頁四）。只是馮先生所運用的邏輯，是新的形式邏輯，如在普通命題中並不肯定其主詞之存在是。舊式「凡人皆有死」之命題，在新邏輯中之形式則爲「對於所有底物，如果甲是人，甲是有死底」（頁九），必了解此點，然後才可以知道馮先生所謂哲學，何以對於眞際，只形式地有所肯定，而不事實地有所肯定（頁一〇）。

第五，它是辨析的。凡是哲學，也沒有不是辨析的。然而因爲哲學素養之不同，辨析能力之不同，辨析色彩中有濃淡。本書則是十分辨析的。著者不惟說自己的話時，是字斟句酌，就是用別人的話時，也是同時卽作了一番代爲釐清的工作。他的作風，決不是像尼采式的，而是像羅素式的。

第六，它採用了辯證法。在運用形式邏輯慣了的人，往往不能用辯證法，但是著者則二者兼之。在其論哲學只形式地肯定眞際，而不實際地肯定眞際時，是根據的形式邏輯；在其論歷史時，說「合中雖有舊性，而不卽是舊性，此個體經此一週期，入于次一週期時，已入於一較高底類矣」（頁一一九），根據的便是辯證法了。

第七，它是綜合的。它不一偏。這在論歸納法，和論經驗與知識時，最爲顯然。他說：「我們是人，人的知識都是從經驗中得來底」（頁一二）。又說：「哲學中之觀念，命題，及推論，我們之所以得之雖靠經驗，但我們既已得之之後，卽見其並不另需經驗以爲證明」（頁一三）。又說：「用歸納法雖然不能得到必然命題，但

歸納法最後之目的，總在於找出事物所循之公律，如公律是公律，則必須是義理；如其是義理，則必須是必然底。專靠歸納法不得證明義理之爲義理，但我們之開始尋義理，必始于歸納法」（頁二二五）。這都讓入有一種平實而近人的感覺。又如他說：「一時一地之有思想者，如果他是有思想者，必不是爲擁護其時其地之社會制度而有其思想，不過歷史家於事後觀之，可以自其如此而已」（頁二〇三），這是一方面承認一種唯物史觀；一方面却也不抹殺思想家的人格， 這也是一種綜合的平易近人的精神。 也就因此，作者自稱他的哲學與機械論有別，他的史觀是：「一種勢只能使一種事物可有，而不能使其必有。就社會說，有一種勢，即可有一種社會，但一團題之能否變爲此種社會，則仍須此團體中人之努力」（頁二二四）。我們看全書中非常善于用舊的成語或語術，這也是同是由一作者之善于綜合使然了。

第八，它有社會的觀點。質言之，著者也採取了唯物史觀，而且運用得相當澈底。他說：「一切道德底行動之所同然者是：一社會內之分子，依照其所屬于之社會所依據之理所規定之基本底規律以行動，以維持其社會之存在」（頁一六六）。又說：「用一種社會之理所規定之規律爲標準，以批評另一種社會之分子之行爲，這種看法，是不對底。一種社會的分子之行爲，只可以其社會之理所規定之規律爲標準而批評之」（頁一七一）。這都特別加上了一種社會的觀點，和以前人泛論道德或風俗習慣者是大不相同的。關于這一點，在「新事論」中說得更明顯。這就是他所謂：「生產方法隨着生產工具而定，社會組織隨着生產方法而定，道德隨着社會組織而定。生產方法不是人所能隨意採用者。所以社會組織及道德不是人所能隨意採用者。這即如下棋然：圍棋有圍棋的規矩，象棋有象棋的規矩」（新事論，頁六六）。

第九，作者雖然很辨析，很理智，但是仍有一種把哲學與藝術同視的態度：「哲學家與藝術家，對于事物之態度，俱是旁觀底，超然底。哲學家對于事物，以超然底態度分析，藝術家對于事物，以超然底態度賞玩。哲學家對于事物，無他要求，惟欲知之。藝術家對于事物，亦無他要求，惟欲賞之玩之，哲學家講哲學，乃欲將其自己所知者，使他人亦可知之。藝術作品，乃欲將其自己所賞玩者，使他人亦「賞之玩之」（頁二四五）。

馮先生的哲學，有一種超脫精神，「超乎經驗，則卽不爲經驗所囿，但又不離乎經驗而對于實際有所肯定，則卽不妄有所立，如宗教家然」（頁二九九），這種精神也可說是「新理學」的根本精神，乃是近于藝術的。

以上九者之中，形式邏輯和辨析二點，關係全書尤大。因爲太重形式邏輯之故，遂留下了「新事論」和「新世訓」中的許多破綻；因爲辨析之故，「新理學」中却也便有不少的特殊貢獻。

五 「新理學」之貢獻

說到新理學的貢獻，可分兩方面。一方面是關於新的哲學觀念之提出者，一方面是關於舊的哲學觀念，亦卽哲學之整理者。

在新的方面，最可稱者有：（一）理是不肯定實際的。（二）哲學或最哲學底哲學，不以科學爲根據，故不隨科學中理論之改變而失其存在之價值（頁一六）。（三）理之全體是太極，太極是極端地清晰，絕對底料是眞元之氣，是極端地混沌。氣是一個私名。理爲實際的事物所依照，氣爲實際底事物所根據。（四）依照某理以成某物之氣之動者，對於其所成之一某物說，名曰陽，與此氣之動者相對之氣之靜者，對于此物說，名曰陰（頁八七）。（五）性善性惡不專就人說。論人性時，則先分別人之性及人所有之性之不同。從眞際之觀點，人之性無善無惡；從實際之觀點，人之性善，從實際事物之觀點，人之性善，從社會之觀點，人之性亦善，人之性可說無不善（頁一四三）。（六）著者亦承認辨別善惡之良知，不過謂須經相當底思考（頁一五六）。（七）著者亦說窮理，但以爲哲學的活動只是對于理之有之知則，而每一事物之理之內容，則須另有學問。例如方之理之內容，則藉幾何學始能知之（頁二九七，八）。（八）藝術之追求理想，並非其所詠或畫之自然界中之物，而是一最好底對于自然界中之物之詩或畫（頁二六二）。（九）關於宗教，著者認爲神是一類事物之完全底典型，鬼是過去造化之迹，但一般人在將理作實際底個體而想像之之時，爲不至落空起見，往往尋在一實際中近乎實理之事物，于是以鬼爲神。一般所謂神，都是以鬼爲神（頁二八一）。宗教的意義，在因對於完全典型之思

念，應得到一種超乎個體超乎自己的境界（二八八）。（十）新理學的系統亦講大全，特以致知爲入手，故其對於大全的關係是淸楚而不是混沌的。（十一）承認社會有許多種，因此有社會之理，又有各種社會之理（頁一六八）。（十二）哲學之一類物，亦有其理，因此可以有一哲學之本然系統（頁二三七）。

在舊的方面，那最可稱的是：（一）指明了先秦道家所謂無，是指的道，並不是眞正的無（頁三四）。（二）道家所謂道，近乎眞元之氣，即絕對底料，是極端地混沌的（頁七一）。（三）道家所說之道，是形下底，故其所說德，或性，或命，亦是就形下方面說的（頁一二八）。（四）老莊所理想之社會，亦是一種社會，但此種社會所因而有之勢，在先秦時久已過去，故老莊對于社會之主張是開倒車的（頁二一〇）。（五）道家之得大全，以反知入手，故其對大全之關係是混沌的（頁三一〇）。（六）郭象所謂有，則非指一件一件地實際底事物，而指的是實際，其所謂無，也是眞正底無（頁二三四）。（七）郭象認爲事事有其必然的趨勢，助之無益，阻之亦無效，這看法是機械論的（頁二一一）。（八）易傳所說陽與陰之關係，乃是新理學中所說理與氣之關係，而不是新理學中所說陰與陽之關係（頁九四）。（九）孟子所說之性，亦是形下的，程朱所說性則係形上的（頁一二七）。（十）宋儒對于理之爲非實際底，亦有時看不淸楚，或說不淸楚。「理之在物者爲性，」「心具衆理而應萬事」，都可以誤解爲理是「如有物焉」的，這錯誤即在朱子也不能免（頁五三）（十一）一實際的事物所依照之理是很多的，但究竟與一切理相差尙遠，朱子所說「物物有一太極」，是不能成立的（頁五九）。（十二）朱子說：「未有無理之氣，亦未有無氣之理」上句是可說的，下句則須修正，因如此則凡理皆有實際底例，亦即無只有眞而無實之理了。那修正語是：「必有些　有氣」，或「未有所有底理皆無氣」（頁七五）。（十三）朱子未注意到社會有許多種（頁一七一）。（十四）程朱一派的哲學，應該有一種站在實際底一家一家底哲學之上，對于哲學的看法，但是沒有、卻只以爲自己的系統是正宗的，這是錯的（頁二三五）。（十五）朱子所謂窮理是就對于理之內容之知識說，但是不是專靠思所能知者。其錯誤正在以爲理在我們心中，王陽明于此見朱子之誤，而未見其所以誤（頁二九八）。（十六）朱子之系統與周濂溪之

系統本不同，濂溪是老學，其太極是形下底，故能動，能靜，能生。朱子不覺，妄爲辯護，故有不通處（頁七三）。（十七）理氣先後之問題，是一個不成問題底問題，亦可說是一不通底問題，因爲如其成爲問題，則須先假定理與氣均在時間之內，或其一在時間之內；又須假定二者可有在先在後之關係，或其一可有此等關係；又須假定二者是有始底，或其一是有始底。但這假定皆是錯的，故理氣先後根本不成問題（頁八三）。（十八）王船山有道器先後之說，以爲「無其器則無其道」，故「未有弓矢而無射道」。新理學中以爲此言如係未有弓矢，即無射事，則自無可爭論，如係未有弓矢，即無射道，而所謂道，若是就理之實現說，則亦是新理學所主張者。但如所謂道，乃指理之本身說，則無其器即無其道之說，是新理學所不能承認者（頁七八）。（十九）顏習齋諸人說性，以爲不必要義理之性與氣質之性之分，這是錯誤的。因如不論義理之性則沒有完全之標準，而所謂實際底事物之不完全，不但不能說，且亦不能知（頁一三〇）。（二〇）戴東原反對宋儒理欲之辨全是誤解，宋儒並未反對戴所謂欲，宋儒所反對者正是戴所謂欲之私者。（二一）舊理學之講理，沒討論到理與時空有無關係之問題（頁七八）。（二二）從眞際或本然之觀點看，實際世界是不完全的，是惡的；但若從實際或自然之觀點看，則各類之實際底分子，各依照其理，各向其完全的標準以進行，故吾人對于實際，可不必悲觀。中國儒家對于實際所採的看法，即係後者（頁一三五）

我們認爲新理學在哲學史的整理方面的貢獻或者更大過於它自己的發明。在哲學史的發理中，關於宋儒的澄清之處，尤爲精采。馮先生重新把前人的觀念和命題代爲斟酌了，使那意義得着補充，修正，或者更進一步的發展。這些貢獻都是那裏來的呢？就是由於我所謂辨析，辨析正是哲學的神髓呢。

六　「新理學」中可議之處

但新理學不是沒有可議之處的。不過這些可議之處並不多，而且對於新理學的系統也不至有大的動搖。這些可議之處即：

（一）所以既是「只對于實際有所肯定，而不特別對于實際有所肯定」（頁一〇）但何以又肯定絕對底料，或氣之存在？

（二）道有六義，一是應行之路，二是眞理全體，三是眞元之氣，四是動底宇宙，五是無極而太極之「而」，亦卽陰陽變化之程序，六是天道，卽一切事物變化所依照之理（頁一〇二）。但就新理學的系統言，此中三四五各條是不能用的，事實上，作者也很少用三四兩條之道。只是不知爲什麼對於「無極而太極」之「而」卻並不肯割愛（頁九九）？「而」既是指程序，自是形下的，何如不以道稱之，而把道只限制在形上方面？

（三）料有絕對底料與相對底料之分（頁一一六），前者爲本來卽有，後者爲不必本來卽有，這樣一來，二者的分別很大，難道還可以同稱爲料麼？

（四）人之定義爲道德的，因爲這是人之所以異於禽獸者之一重要方面，因此，人之性是善的（頁一四四）。這未免有丐詞之嫌，既先以道德爲人異於禽獸之重要方面，指爲人之性之內容，又說人之性是善的，假若人不行道德，豈不是可以「不是人」了之？我們認爲，若從人的定義出發，而論道德，是很不鞏固的，因爲道德並不能算是人異於禽獸之重要方面。人們也很可從人之異於禽獸之非道德方面而推斷人之性是非道德的。究竟人和禽獸的不同，是量的不同，還是質的不同，究竟在哪一方面的不同是重要的，這不是容易解決的。這不容易解決，卽不容易馬上給「人」下定義，於是也不易由此而論道德。

（五）有社會，有各種社會；有社會之理，有各種社會之理。照新理學上說，道德就是一社會內的分子，依照其所屬之社會所依照之理所規定之基本底規律以行動，以維持其社會之存在者。又說，我們不能以一種社會之理所規定之規律爲標準，以批評另一社會的分子之行爲。可見道德是以某種社會制度爲條件的。然而假若一種社會之理和各種社會共同之理有衝突時怎麼辦？到那時究竟依何者爲標準呢？假若那時依各種社會共同之理爲標準，則豈不是道德標準仍爲絕對的了麼？假若仍爲絕對的，又何必提出以某種社會制度爲條件呢！

（六）著者說「一種行爲，無論其爲個人底或團體底，若不站在其所屬之社會之觀點看，則無所謂道德底

或不道德底」（頁一七四）。因此國家的行爲，不入於道德底判斷，並國之上並無更高的社會。但作者又說超乎國家之上之更高底社會之觀點，已漸爲一般人所承認。其實這觀點何嘗是現在始有？在春秋時，國家對於自己之行爲，已不會只說「我所以如此，只因我願如此」了。可見是非之心，人皆有之，並不得以層次之不同爲藉口。「新理學」此處所說，與後來「新事論」所說，都是有流弊，而且不合實際的。

（七）著者說哲學之活動是一類事。就其有一類之理言，有一本然系統。但這類事中又可分若干別類，故又有各哲學派別所擬代表之各種本然哲學系統。在這裏，就不能不令人生疑，到底理是一個系統，還是多個系統？倘若前者；似乎只能有一個本然哲學系統：倘若後者， 始可說有各種本然哲學系統。 但假若理是多個系統，理還可統嗎？理豈不成了人們的空中樓閣，豈不是仍由人心所造了？

（八）在論藝術的一章裏論到風格，著者說：「好底藝術作品，不但能使人覺其所寫之境而起一種與之相感之情，且離開其所寫，其本身亦可使人覺有一種境而起一種與之相感之情」（頁二四七）。這本是論到藝術中極微妙的話，但似乎未能探其本，而且與新理學的系統也似乎沒有什末相干。論風格，似乎也該論到本然風格，但是文中並未提到。再則風格是有人的成分在內的，但作者一則說「每個藝術家對於此題材，用某種工具與某種風格所作之作品，都是想合乎這個樣子」（頁二五〇）。風格豈能「用」？風格是藝術品的生命的一部分，是藝術家人格的自然分泌，工具可用，風格只能流露， 不能「用」。 二則說「汪倫送李白之題材，與春思，閨怨，從軍行等題材，均是某類事之某性。關於一某類之事，如欲特別表示其某性，用一種言語，一種風格，作一首詩，則自有一最好底，爲此種言語，在此種風格下所能表示者」（頁二五三）。作者似乎重在某類之事，而風格隨之，實則風格在一人是不變的，某類事在藝術上却是次要的。著者在此等處，實在都忽略了藝術家的人格在創作上之重要（這才是風格之本）。

（九）著者在論藝術時又說：「任何一種藝術，皆可有教育底功用，皆可以作爲教育的工具。用美底藝術作品，以引起道德行爲， 此之謂美善相樂」（二六八）；在論宗教時更說：「宗教特設一種環境， 使人對於

此境界，有所感覺。寺廟之建築，必極莊嚴；其中陳設必極華貴；其儀式必極威重；在此情形之中，人可對事物之完全底典型，彷彿有所感覺；對於超乎個體，超乎其自己之境界，有所感覺」（頁二八八）。這和美善合一之說，相去不過一間，但是貴未提到，不免令人覺得有些不滿足。

（十）著者說：「人生如打牌，而不如下棋。善打牌者，其力所能作者，是將已來之牌，妥為利用，但對於未來之牌，則只可繇其牌運」（頁二八三）。我們認為這話有問題，而且也有流弊，牌是不可選擇的，但是人生總可選擇。牌的輸贏，只限於一方面，人生則是多方面的。這多方面之中的許多方面，是人可以操持的。所以，人生有所謂「有志竟成」，決不會像只繇牌運那樣渺茫。假若青年真認了這話，豈不會消極或懦怯！

（十一）著者說：「道家之至人，於覺渾然一體之大全時，自覺其覺渾然一體之大全。至於動物，雖亦渾然一體之大全中，但並不覺之，或並不自覺其覺之」（頁三〇七）。這話恐不能讓道家首肯。假若道家的理想是一面渾然大全，一面又自覺，並自覺此自覺，就未免太苦了。道家所希望，正是和動物一樣，不，甚而像無生物一樣，所以說：「形如槁木，心如死灰」！

（十二）作者一方面承認「只於思中行之」的分析，總括，和解釋（頁六——八），一方面又拘拘於唯物史觀，以為「人的知識，恰如人的眼睛，人的腳走到那一點，眼睛才能看到那一點。眼睛所看到者，自然此腳所走者遠一點，但亦遠不許多」（頁二〇二）這二者似乎衝突。人既然可以想到理，想到太極，為什麼不能想到各種未來的制度，為什麼不能構成一種社會的理想，或人生的理想，縱然這理想是和某種之勢相去很遠？

（十三）作者巧於運用已有名詞及成語，固是一長，但因此也容易生出混淆或牽強之處。即如道有六義，作者即有時採取此義，又取正彼義，幾乎每次說，每次註，在這種地方，何如直接用新術語？作者一方面常襲用舊語，但一方面又常說「他此話之本來的意義，我們可以不管」（頁一四〇），但既為舊語，自有舊語上下文所附連之意義，有時管，有時不管，也是徒多一層魔障。更如義理一詞，在著者的意思乃是「理之義」（頁二一八），這樣的話，則應該稱為理義，而不是義理。我覺得這似乎由於作者有意地要接着宋明人的理學講，

遂作了許多字面的功夫，其實反而是害事的。

七　「新理學」中之智慧及歸宿：總結

「新理學」中雖然有幾點可議，已如上述，但它畢竟是一部有智慧的書。因爲各人智慧的深淺不同，所欣取者恐怕也不一致。我所欣取的，則在其中論無常及未濟：

一事物之毀包括許多成分　其中固有許多不是必需底，但其大部分則是必需底。雖都是必需底，而却不是充分底。所以必需此諸成分會合無闕，然後此事物方能成爲實際底有。若此諸成分中，有不備者，則此事物即不能成就，其已成就者，即歸毀壞，佛家所謂緣闕不具也。就一事物之陰說，則不必其所有之成分，完全具備，始能與一事物之成就以阻礙。其每一成分，即一阻礙。所以事物難成易毀，即極堅牢之事物，亦無永久存在者。佛家所謂無常，即有見於此。——（頁九三）

我們的實際世界，是半清楚半混沌。亦是半完全不完全。無極太極，即如此一直「而」下去。此「而」是無終底，亦總是不完全底。無論自何方面看，它總是「未濟」。——（頁一二三）

凡所謂智慧僅靠書本或推理是不能得來的，必須有甚深的體驗而後可，此中所論到的無常及未濟，也便是有甚深的體驗在內的。歸根到底，世界上最可貴最有意義的東西是生命本身，體驗者乃是生命最有關之物，所以能令人覺得深切有味如此。

新理學雖是以邏輯及辨析見長，但它的最後歸宿似乎仍是一種神祕主義。你看作者說：「無論任何方面之才人，若見本然辨法，本然命題，本然樣子或其彷彿，而將其成爲實際底，此等工作我們稱之爲創作。本然辨法，本然命題，本然樣子等，既均是本然底，均非感官所可及，所以創作者，於創作時，皆以神遇而不以目視，官知止而神欲行，創作之工作，即是將本然底成爲實際底」（頁二九二）。可見哲學的最高活動，已絕不是邏輯及辨析所能濟事，所謂「見道」，也只可能如藝術家之靈感然。這不是神祕主義是什末？不過遽以此認

說此書，一定是作者所不許的。

最後，我們對於新理學的總感甚覺是：（一）它之對古人的辨析處，其貢獻大過於自己的發明。（二）它已盡可能底運用了現代哲學的各種方法和各種觀點；（三）它的書中最可議的地方乃是關於道德和藝術的，這一方面似乎還沒有到太透澈的地步；（四）它已到了邏輯和辨析的邊沿，和神秘主義只隔一層紙；（五）它盡可能地要和中國傳統的哲學取得連繫，但現在所作到的，有時大拘拘於表面；（六）在這一個時代中，它雖不是惟一的最高的收穫，但已是希有的最高的收穫之一了。

三十一年九月五日

附錄二：評「新事論」和「新世訓」

以學術的價值論，不成問題的，「新理學」比「新事論」，「新世訓」高；但以影響論，後二者的影響卻較大。原因是後二者通俗，而且談的是實際問題，其中有些觀點又和一般人的看法很相合（也有的是一般人「以為」相合），所以容易為人接受。但也因此，更需要我們指出它的得失。

一　形式論之偏

先說「新事論」。著者馮芝生先生雖然說這是討論許多實際問題的，好像和「新理學」之「不著實際」者有異，但因為他的書是一貫的，許多精神當然是一線相承。「新理學」的特色之一是它的辨析態度和對於最新的形式邏輯的運用，這特色也仍然籠罩着「新事論」。然而講理究竟和論事不同，馮先生在講理時的辨析和運用形式邏輯所構成對於中國過去的哲學思想的整理上的貢獻者，在論事時卻有陷入形式論的危險。

他說到漢人之富有科學精神時，指那時的許多見解為：「此等知識之內容，雖可以說是荒謬絕倫，而其形式則不妨仍是科學底。此所謂科學，即指一切科學底知識所同然者」（頁四）。又說到禮運，公羊家和五德三統說，也指為：「就內容說，禮運及公羊家之說，比五德說或三統說，較為合於現在人之常識，但就其皆注重於文化類型說，禮運公羊家之說，與五德三統之說，是一致底」（頁六）。可見對事情的看法有兩種，一是就內容上着眼，一是就形式上着眼，馮先生則是採後者，而且這一點他也是自認的。

因為從形式着眼，所以他說「人非作道德底事，不能達到大不道德底目的；不道德底事中之事，卻是道德底」（頁二三）。並以盜跖宋江為證，說：「若盜跖宋江不行道德底事，則卽坐不了其團體中的頭把交椅」。人必須作道德底事，方能達到大不道德底目的。馮先生也知道這是「怪論」。但這怪論有一個比照，就是原於邏輯上有一個怪論：「一命題必須是假底，它方能是真底」。他更援引邏輯上的層次說，而論道德問題也有層

次。他的結論是：「所謂一事之是道德底與否，皆是站在行此事者所屬於團體之觀點說」（頁二四）。由此推論下去，因爲國與國間，「自上古以至現在，尙沒有比國更高一層底社會組織，或雖有而有名無實」，於是國與國間的道德制裁遂是「在邏輯上說，是不合適的」，而且在行起來，「是吃大虧底」（頁二一）。

這種說法，我無論如何不能苟同。道德的問題，本不能就吃虧與否來講。假若站在不吃虧的觀點，則豈惟國與國間不能講道德？個人間也何嘗沒有因講道德而吃虧之事？這個說法推廣下去，則侵略者更沒有什末忌憚？至於邏輯問題是否可完全運用於價值，也還是大有問題。即如邏輯上的層次說，所謂「在一個較高命題所說，只說及於它所說者，而不及於它自身」（二一），是否可用於道德界，也大可商討。命題可有層次，道德無所謂層次。道德問題是十分簡單的，是非善惡之心，在任何人都是具有的。任何人作一件壞事，很少不知道是一件壞事。假若眞有一件事的是非善惡難辨，則必是關係技術或者智識，絕非倫理問題。那種事情是在普通人很少遇到的。盜跖宋江的行爲並不難辨，侵略與反侵略的國家的行爲也不難辨，是就是是，非就是非，有什末迴護，有什末「層次」？作者又把義稱爲超道德，道德的就是道德的，又有什末「超」？

假若說盜跖和宋江他們雖然是要達到大不道德底目的，但手段仍須是道德底，這就是忘記了道德的決定點仍在動機不在作法。「聊齋」上有句名言，所謂「有心爲善，雖善不賞；無心爲惡，雖惡不罰」，這就是因爲有心爲善的善是手段，是僞善，無可稱道；無心爲惡的惡只是過失，而不是眞惡。

只就形式論，則盜跖和宋江的行爲可稱爲道德；只就形式論，則侵略者的行爲不在道德判斷之內：形式，形式，害了多少事！

再說馮先生的層次說也並不能貫徹。如果嚴守層次，城裏人和鄉下人的關係，也何能推論到英美西歐和中國印度的關係（頁四二）？可見邏輯上的道理並不是通行無阻的。

因爲作者採了形式論的立場，對中國過去文化不免曲解。他囿於把中國過去的社會定在家庭生產的範疇之中，遂以爲忠孝不能兩全時，中國人一定是「以保全父母爲主」（頁八四），實則就中國人的傳統看法恰恰相

反。岳母刺字不必說，就是現代一般老百姓常常送子投軍，他們何嘗以「家」爲本位？但這也不是因國家思想而然，乃是一種正義感，簡單的正義感；與附次說毫不相干。

因爲作者採了形式的立場，所以論中國文化時，也不免論及形式而止。他說：「在新中國裏，有鐵路，有工廠，有槍砲，但中國人仍穿中國衣服，吃中國飯，說中國話，唱中國歌，畫中國畫。這些東西，都不只是中國的，而且是中國底。在這些方面，我們看見中國之爲中國」（頁一四〇）。他所謂「中國的」，是指中國所有，他所謂「中國底」，是一個形容詞。然而「中國之爲中國」，原來只在穿中國衣，吃中國飯，說中國話，唱中國歌，畫中國畫麼？這在一個僑居外國的閣老大少，可優爲之。但是他不必有中國人的心腸和靈魂。我們所希望的「新中國」，果然如此而止嗎？事實上會這樣麼？

以馮先生的析理之精，觀察力之深且透，何至有這樣的論調？我覺得完全是上了太迷信邏輯的當。邏輯根本是很薄弱的東西，既不足以論人生，也不足以論文化。「浮士德」裏諷刺邏輯家說，普通人一口可吞下的飯，邏輯家却要先喊一個「一，二，三」！人生究竟是整個的，文化究竟是整個的，生命之有機的意義高於一切，邏輯不足以範圍！

二　實質方面的忽略

因爲馮先生是偏於就形式方面立論的，於是在實質的方面，遂有許多事情忽略。這其中最主要的是：

第一，他忽略精神生活之複雜性，有機性，和個性，馮先生每說論共有之性，而不論個體之性，所以只以張三爲一個人底生物之例，而研究其生理，而不研究其是人，是白底，是高底等（頁二）；講到文化，則亦是只講文化之類，而不講特殊文化（頁三），所以文化的改變也是「自一類轉入另一類，並不是將我們的一個特殊底文化，改變爲另一個特殊底文化」（頁一七）；他更分別文化有程度上底不同與花樣上底不同，如係前者，則低者應改善爲高者，如係後者，則可以「各守其舊，不如是不足以保一民族的特色」（頁一三八）。實則精神生

活不能只問量，還要問質。普通一個張三，他所給我們作爲研究對象的，當然不過是行尸走肉，當然只配作生理學底解剖。然而假若換一個孔子，換一個杜甫，怎麼樣呢？難道也可視若一個生理學底對象而已麼？在文化史的比重上，究竟張三有分量呢，還是孔子杜甫有分量？孔子和杜甫的特殊地方——藝術上或哲學上的創造以及人格的表現，何嘗不可以研究？個人如此，文化亦然。殷文化，周文化，自有一種不同的有機的面目，爲什麼不能講？文化既是有機底，改變時又如何能只吸取其類的方面，而拒絕其特殊的方面？只改程度，不改花樣，是否可能？而且再追究一步，假若所謂「花樣」並沒有內在的意義，只爲保一民族的特色，我不知道保了作什麼？其實花樣就有內在的意義，所以趙武靈王胡服，就是一個大改革，花樣的改變決不僅花樣而止。直捷了當地說，精神生活的特色正在特殊，正在個性，正在內容，正在意義，而不在形式底共有之性。精神科學的法則，和自然科學的法則，原有區別，果然講生理學，我們不否認任何人任解剖刀下是平等的，假若講文化，就自然兩樣。

第二，他忽略歷史以及歷史中的許多因素。馮先生不贊成說中國與西洋有什麼本來底不同，如所謂國民性等。是的，簡單地說本來不同，我們自然難以承認。但是文化是累積的，是有文化遺傳的（負荷這種使命的是教育，書籍，制度，輿論等），如何能截去上半不管？一校有校風，一班有班風，難道在千萬倍於一校一班的成立的時間上，造不出一個國風來嗎？國風既成之後，就有絕大的支配的力量。這不只是文化底類的不同，也不是「花樣」底不同，乃是就其根深蒂固而且作爲一切表現的發動力說，是一種精神的不同。因爲這樣不同太根本了，所以就是形容了說「本來」不同，我想并沒有什麼不可。

我們說馮先生忽略歷史也許是不對的，其實更正確地說，是他之了解歷史太偏於形式化了。他以爲現在師道不講，是生產社會化的結果。但是在一千二百年前左右，就已經有人說「師道之不講也久矣，士大夫之族，曰師曰弟子云者，則羣聚而笑之。問之，則曰彼與彼年相若也，道相似也。位卑則足羞，官盛則近諛，嗚呼，師道之不復可知矣」（韓愈師說），那時何嘗有生產方法的改變？而且即如近代，北大學生之對蔡子民先生如

何？何以未受生產方法的改變的影響？馮先生說：「若一人沒有機會使其品格現於行為，即不能化人，即不能成為人師」（頁一二六），這話也很難讓人首肯。「溫而厲，威而不猛，恭而安」，這就是品格表現，何必一定上斷頭台才算人格表現？「觀人於其微」，人格無時不可以表現。人格的感召的確是無形的，所謂「一生真僞有誰知」，究竟是激忿語，而不是事實。

馮先生太輕視個人的力量了，太重視環境了。例如關於發展自然科學，他說須先有工業，才有實用科學，有實用科學後，才有純粹科學。工業是英雄用武之地，「無用武之地底英雄，難乎其為英雄」（頁五一）。我們的看法不是這樣，英雄正是在開闢破壞，正是在闢草萊，斬荊棘。英雄是在骨氣，是在「勁兒」，是在精神。項羽在自刎時，用武之地是很小了，終不失為英雄。科學家像巴斯德，當我們讀他的傳記時，便知他的實驗設備簡陋到極點，然而他們能苦幹，所以成其為英雄。就科學發達的次序說，阿基米德的物理學，歐克利德的幾何學，都是純粹科學，差不多在工業革命以前近千年。真正科學家很少像馮先生這樣說。我記得翁詠霓先生在他的「椎指集」中即說，我們的科學不發達，正是因為先着眼在實用之故，清末人已誤，不能再蹈覆轍。馮先生的看法，似乎仍是拘拘於唯物史觀，總以為先有什麼經濟環境，才有什麼上層機構。因此，他才說：「一個人所處底社會，對於他的品格，有決定底影響」（頁一二四）。我覺得並不如此，任何人應該自己負責任。主持教育的人，尤須先承認人是靠「教」而不是靠「化」——靠社會化！

馮先生太忽略民族性，過重視經濟的解釋。例如他說中國人之吃素，是因為沒有力量吃葷（頁五三）。然而事情並不這樣簡單，吃飯的問題太迫切，也許有經濟原因，但是何以中國人的繪畫也是枯木竹石多於翎毛走獸呢？何以中國的家庭佈置也是花草多而猛犬少呢？在這些地方，除了用一個「中國人愛好和平，就像思想中之缺少戰鬥精神一樣，也表現在食物的選擇，藝術的趣味，以及日常的愛好上」的解釋以外，又有什麼話說？

總之，歷史是精神生活的具體化，不能用落於形式的唯物史觀的範疇來分割。因為馮先生太偏於形式論了，所以忽略了精神科學的特殊法則（精神科學重在個體），忽略了歷史之力量以及歷史中為唯物史觀所不能

範圍的因素，馮先生形式論的結果，在道德問題上是弄得太複雜化了，是過之；在文化問題上是太簡單化了，是不及。

三　少理性

現在說到「新世訓」。

在「新理學」，「新事論」中已表現一種理智主義，反過來說，即是表現一種對於情感方面的力量之輕視。但因爲那是或則講理，或則論事，色彩還不明顯，現在在「新世訓」中，卻因爲是觸及「生活方法」了，這色彩遂愈益顯然起來。

太理智－太邏輯－這是我的感覺。例如他論到「回也不改其樂」，就說明這樣快樂之如何不能比較：以量論，嫌沒有一個所兩的共同標準，以質論，嫌飲酒與讀書之樂之難於裁斷（原文見頁一七——一八，差不多有兩頁）。我們讀康德的書時，大概覺得太理智，太枯燥，但這書之理智味或竟在康德之上－康德究竟在「判斷力批判」上還說過，什麼是偉大？偉大就是讓一切東西都比着小下去。又說，情感上的偉大和數量上的偉大不同，數量上的偉大都是相對的，一數無論如何大，加一即可以更大；情感上的偉大卻是絕對的，無可比較。這些話都在透露消息，與馮先生之純然理智者別。我覺得道德的快樂正是屬於康德所謂情感上的偉大，根本不能比較。

馮先生又說人應該發展理性，是因爲照人的定義是如此。更說「盡人的形式者，即是聖人」（頁二二）。這是太邏輯了！孔子說，「知之者不如好之者，好之者不如樂之者」，趣味的培養比任何理智的考慮，邏輯的根據，有力得多。況且定義是人給的，如果採了人是好笑的動物的定義，又如何保證他能發展理性？

至於說，「人遵其道德底理性的命令，或理智底判斷，亦可作冒險或犧牲底事」（頁三○）。這卻殊不可解，理智就要根據許多原則，原則未必相同。假若一人認爲生物以適應環境爲原則，他如何可以冒險或犧牲？

又假若他認爲須造福社會爲原則，他就將考慮一時犧牲，只作別人精神上的鼓勵好呢，還是留着性命，徐圖發展好呢？亦會覺得兩面各有理由，必至一無所決。反之，不必從理智考慮，只是日常生活的一種道德意識的培養，到時候恐怕反而更容易有壯烈的決斷些。

馮先生的書，的確到了理智色彩的頂點。他說：「有人說，人必須對於他們的敵人有恨有怒，然後可以打倒他們的敵人，事實上或是如此，但是不必須如此，我們於修路底時候，有大石當路，則移去之，或打碎之，並不要先恨大石」（頁一三〇）。以下卽接着說共產黨之鼓吹階級間仇恨之非是，他說他們對付資本家，應該像工人打石頭一樣，「雖必打碎之，但不必恨之」。這樣說來，古人喜怒不形於色，還只是作了半步而已。令人不禁發一陣冷！

他從理智出發，所以說：「我們的抗戰，實在是我們權衡利害的結果，並不是爲爭什末國格。我們寧願玉碎，實在因爲我們知道，沒有可以瓦全之道」（頁七六）。然而人類的行爲，究有多少是權衡利害的結果？難道人不應該怒，不應該爲正義而怒麼？假若眞權衡利害，恐怕這次戰爭也許打不起來。我們只是一個很簡單的看法：氣受不了，所以打，非打不行！玉碎就玉碎，不必瓦全！

歷史上許多創造，常常是偶然，常常是情感衝動的結果。眞正理智考慮起來，玄奘也許應該答應了太宗還俗，自己的享受好些，對國家的貢獻也許大些；然而他偏要任興趣，譯書！牛頓，哥倫布的發明或發現，都不必是權衡利害的結果。太理智了，恐怕是沒有文化的！

眞正偉大的人格，也決不是只限於理智的發揮。就普通人說，趣味的培養更是重在理智的考慮或者邏輯的根據之上！

四　二者的優長

話說了這許多，彷彿只在挑剔。但二者各有它的優長

在「新事論」中，有些看法極爲根本。如：「中國現在最大底需要，還不是在政治上行什麼主義，而是在經濟上趕緊使生產社會化（頁一八四）；「在現在世界中，國是經濟單位」（頁六九）；「在生產家庭化底社會裏，沒有兒童問題，亦沒有婦女問題。在生產社會化而支配家庭化底社會裏，有兒童問題，亦有婦女問題。在生產社會化，支配亦社會化底社會裏，兒童問題解決了，婦女問題亦自然解決了」（頁一一一）。這都是探本之論。

在「新事論」中，也有些說法極爲精采。如：鄉下人中雖然彼此亦有榨取，但是「站在鄉下人的觀點，城與鄉下的對立，至少對於鄉下人是更重要底」（頁五四），以喻民族的戰線更重於階級的戰線，此其一。用「以家爲本位底生產制度底社會，與行以社會爲本位底生產制度底社會相遇時不可避免底結果」（頁一九二）以說明這次中日大戰的發生之必然性，此其二。指明中國一貫的國風，是道德底價值高於一切，所以「在過去我們在這種國風裏生存，在將來我們還要在這種國風裏得救」（頁二一五），此其三。又說：「有儒家墨家的嚴肅，又有道家的超脫，才真正是從中國的國風養出來的人，才真正是中國人」，（頁二二六）。此其四。本書雖限於論事，但對於人生，却也有很深刻的體認，他說人生如一個獨木橋，過橋的人一面過橋，一面與橋下的魔鬼爭鬥，同時河裏面也漂流些落下橋底人的死屍；又說人生裏各種事都是以搶救底精神成功底，正如小說家所謂且戰且走（頁二〇六——二〇七），這裏有體驗，也有智慧，此其五。

以上所說，或不免與作者的其他話相衝突，如中國人之重道德，之嚴肅而又超脫，便與他的反對國民性之說不相容，而且這也不是「類」的觀點了，然而無礙其爲精彩。同時却也可見他那太偏於形式論的破綻了！

至於「新世訓」，雖然太偏於理智，但著者未嘗沒有一個終極的藝術化的社會的理想，所以他說：「在我們的社會中，一般人所作底事，其無所爲而爲者越多，則其社會卽越近於理想」（頁七三）。此外，則作者給我們了許多智慧和世故，如：「一個人在某方面的學，只能完成他在某方面的才，而不能於他原有底才上有所增加。」（頁六七）「事實上對於成功預期過甚者，往往反不能成功，不常寫字底人，若送一把扇子叫他寫，

他寫得一定比平常壞」；（頁七八）「若我雖有過人之處，而衆人不願意承認之，則我雖有過人之處，而名亦不立，如所謂以才傲物者，大概沒有好結果」（頁一一二）：還說從來襲不必有無益底恐懼（頁一二六），作大學要對事過而不留（頁一四二），細水長流乃是既勤且儉的好法，可以養生，可以任事（頁一六八——一六八）；這該都是很有用的。

更奇特地是，「新世訓」看作爲一生活方法論，雖若有些不足，但不妨作爲思想方法論看。如他對於無爲二字的分析（頁五八），這是可以藥一般人的思想籠統的。

總之，理智的辨析，是他的二哲之長，正如這是「新理學」之長然；但忽略文化的內容，忽略人生的發個，忽略情感的重要，則是其短。對現階段的中國人的精神說，則把純正深厚的情感自狹小膚近的理智裏解放出來乃是更重要的！

三十一年九月二十七日，作於渝郊

附錄三：評「新人生觀」

一　我不能同意者

抗戰以來，許多高瞻遠矚而有熱情的學者，都注意到了青年問題。在這樣的文字中，到現在爲止，最精彩的，已有兩部書，一是馮友蘭先生的「新世訓」，一是剛剛出版沒有幾天的羅家倫先生這部「新人生觀」。大概由於天性吧，我很難囫圇吞棗地承認一部完全無缺的書。縱是好書，我就好像總同時發覺自己對它的不滿來。但是這又何妨？「一部書之有價值，是因爲它有些好處，而不是因爲它沒有毛病」。戈德斯密這話，是我永遠服膺的。

我很愛羅先生這部書，我甚而恨不得急切地一口氣介紹給一般「有肩膀，有脊骨，有心胸，有眼光而有熱忱的中華兒女，尤其是青年」（原書自序）。但是下筆之前，我却同自己先商量了一下，何如偏把自己先耐一耐，也把讀者耐一耐，先說說我對這書的不滿；不滿說過之後，再痛痛快快說它那優長？

在根本態度上，我有一點小的不同意。這是：羅先生一面講信仰，理想，熱忱，但他指示人的倫理態度，仍不免流露着多少是理智考慮的結果，而不完全是對於人生的理想極致之愛慕。羅先生自己也承認這一點，他說新的人生哲學不專講「應該」（Ought），而是要講「不行」（Cannot）；他又說不再持先天疇範之說，而只認爲事實的需要，經驗的結晶（頁二）。因此他說：「你看見鄰居人家生了瘟疫，你如果袖手旁觀，就不免被傳染。……，要想獨善那裏是可能的事？」（頁三五）又如他說：「一個人能夠替大我盡責任，才能夠實現自我。能夠創造新的價值，才能享受和擴大新的權利。權利的享受，只是盡責任的結果；若是不負責任，而固守個人權利，則保守愈久，權利的範圍愈小。所以我們唯有投身於大我中，盡人生所應盡的責任，充實自我，以

擴張自我，乃有真正的權利可言」（頁七六）。他舉的例子是發明播音機：如果不去盡發明的責任，如何能享受保障發明的權利？如果不繼續改善，如何能繼續享受保障發明的權利？因為，「人家又有更新的發明了，他舊式的東西，一定無人過問，就算有法律的保障，又有什麼用處？」（頁七四）

這樣看來，人之要助人，要盡責任，要增進人類的幸福，都是因為否則就有不利的結果而然。用羅先生的話說，就是因為否則就「不行」。這就是羅先生所謂「事實的需要，經驗的結晶」。也就是我所謂多少是理智考慮的結果。

這一點，就是我不能同意處。因為這仍是利害的考慮 。假若一個人打了防疫針 ，並且如果自信防疫針有效，豈不是仍可對瘟疫袖手旁觀麽？ 假若一個人可以用別的法子去壟斷專利， 像從前拳師去賊害其他敵手似的，那豈不是他仍可不求進步，而依然享受保障發明的權利麽？他又何必去求改進？

所以我總覺得，不講倫理價值，美術價值則已，一講必須是絕對反功利的。這一點雖若迂闊，但是流弊少。從前人講孝，愛說父可以不慈，子可以不孝。現在講大我，也只有認為不論社會或社會的分子對我如何，我還是要善盡責任。救疫就是天職，不管傳染不傳染到自己！發明並繼續改善就是天職，不管保障不保障！

在反功利的觀點上，我不能和墨家的思想妥協。羅先生的書中却常孔墨並稱（頁三，六，三六）。也就是在這一點上，我不敢苟同。孟子說：「理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」我認為這是對於人生的理想之唯一的態度。

除了這一點以外，羅先生其餘的見解，我却完全悅服。

就文字論，全書十六篇文章，我不滿意的只有一篇，這就是「知識的責任」。我覺得這篇一方面講的是負責的知識，也就是對於知識的負責，另方面講的是知識分子的負責， 這是指「在事業方面要有改革 ，有建樹」。這明明是兩個主旨，在文中頗嫌混淆。這一篇雖有精意不少，但頭緒有些亂，邏輯的銜接處，也有些地方嫌勉強。除了這一篇以外，那十五篇文章，卻都光芒四射，不但是「有力的思想」，也是有力的文章了。

就全書的排列着，我覺得前後的次序也還可以重訂。第一篇，沒有問題，是「建立新人生觀」，這是一個導言。次之，即應該是「扭開命定論與機械論的鎖鍊」，和「悲觀與樂觀」，這兩篇是表示著者的形上學態度的。又次，應該是，「道德的勇氣」和「信仰，理想，熱忱」，這兩篇表示著者對於新人生理想的渴望。再次，「運動家的風度」和「榮譽與愛榮譽」，這兩篇乃是樹立一種硬朗爽健的理想人格的。更次，「目的與手段」和「使出於偉大的同情」，這兩篇則說明對於別人的人格的尊重和愛護。至於「完成責任到實現權利」和「創造與佔有」可爲一組，討論的是個人與羣的關係。「知識的責任」和「學問與智慧」可爲另一組，討論的是治學問題。最後，「弱是罪惡，強而不暴是美」，「恢復唐以前形體美的標準」，和「文化的修養」三篇又可另成爲一個單位，講的乃是美育問題。除第一篇外，全書可以共分這七組。自然，全書的內容是有體系的，可是假若在式形上也有一種體系的排列，豈不更省目？更好？

爲令人一目瞭然起見，「知識的責任」不如索性改爲「知識分子的責任」；「文化的修養」不如改爲「文化的陶冶」。一說修養，容易令人連想到著者所不贊成的宋儒的「懲忿窒慾」上去，說陶冶，卻就令人立刻明白是指的陶冶性情，繪畫音樂文學的教育當然在內了。著者以爲然否？

二　人生之肯定與發揚

不滿的地方說能，現在專說這書的優長。

這書的長處何在？最大的長處在從哲學上肯定人生，給人以向上的勇氣，指示人作一個健朗的現代人。這書不偏頗，不枯燥，不狹小。有的是深刻的體驗，精闢的觀察，西洋文化的神髓。同時，其中有入木三分的指出的中國的病根。這部書和一般指示青年的書不同處，是著者從實生活裏獲得了許多可貴的教訓，又把這教訓傳達給讀者。著者雖不是年事已高的人，但是他的生活經驗是豐富的，正如他在人生各方面的趣味是豐富的。又加上他的敏感，所以他在人生的長途上所獲已多。實生活所得的，與書本上所得的，迴乎不同。從生命上發

根的，和從其思想上發揮的，也迥乎不同。「理論是灰色的，生命的樹才是常青的」，歌德這話對極了！凡是有價值的著，往往是一個人的人格的反映。著者是有強烈的生命力的，這在他的字裏行間可以看出來。

著者哲學的根據是懷悌赫德。他說：「宇宙是整個的，不斷的程序，生命也是整個的，不斷的程序。宇宙的系統，是有機體的整個，生命也是有機體的整個中之一個系統。這整個是有生命的，是創造的；生命也是有生力的，創造的」（頁六三）。他又說：「在這真實空時構成的創造裏，我們的生命是動的，真實的，更是創造的。我們的思想不能開倒車，我們不能背着時代後退」（序，頁一）。因為在宇宙的系統裏都是真實的，所以人生也是真實的。因為宇宙是不斷的程序，所以人生也須是前進的。

其肯定人生的意思，在書中屢見。他一則說：「以智慧來擴大意志的自由，以意志鍛鍊人格的統一！我們的生命是有着落的，我們的道德是有標準的」（頁六八）；二則說：「我們雖然遇着過人之中有壞的，但是不能對於人類無信心；雖然目擊強暴，不能對於公理無信心；雖然知道有惡，不能對於善無信心；雖然看見有醜，不能對於美無信心；雖然認識有假，不能對於真無信心。我們要相信人類是要向上的，是可以進步的，我們的理想是可以到達的，我們的努力是不會白費的，因為宇宙的人生的本體，是真實的」（頁一〇九）。三則說：「我們有現成豐富的自然物產和人力創造，供我們享受；有美麗雄壯的詩歌音樂，供我們娛樂；有偉大的生動的雕刻繪畫，供我們欣賞；有無數哲人傑士用心血孕育出來的偉大思想，優美的文化，供我們取之不盡，用之不竭，我們還有什麼可以悲觀？我們自己如不努力發展生命，繼續創造，配不配悲觀」（頁五二）？

因為肯定人生，所以就是人生裏的痛苦，也認為有價值。 他告訴我們「強者接受生命，生命自然含著痛苦」（頁二四）。他告訴我們：「沒有無阻力的成功，沒有無障礙的快樂」（頁五四）。強者不怕痛苦，自然也就不怕毀滅。所以他說：「古人說盤石之安，但盤石不是有生命的。無生命的生活，過一萬年有什麼意思」（頁五）？所以他說：「只有強者才不怕危險，不但不怕危險，而且愛危險，因為在危險當中，才能完成他人格充分的發揮」（頁十一）。

從這種觀點看，佛家和道家都是沒有勇氣的人。他們都太脆弱，一則怯懦，一則想取巧。著者一方面反佛家的所謂涅槃（頁二四）（頁五二），一方面反黃老的陰柔（頁四七）都是這個道理。

既肯定人生，于是求人生的充實和發揚。著者以自我的實現為整個人生的目的。「什末是自我的實現，自我的實現就是自我的完成。」這包括：從充分發展自己的肢體感官，使自己的體魄得到最完全的發育，到情感和情操，乃至思想和理想的實現，發揚，和完成（頁六九至七〇）。

各方面的充實和發揚，就是強和美。作者是謳歌強與美的。但強與美並不是二事，強就是美。所以他一方面寫了「恢復唐以前形體美的標準」，要求體格的健拔豐碩，一方面寫了「文化的修養」，要求人在藝術中的陶冶，高尚的趣味的培植，但又寫了「弱是罪惡，强而不暴是美」以闡明强就是美的真諦。

他提倡體魄的強，也還有更深刻的意義。這就是，像他說的，體質差的人，往往胆子小，沒法貫澈強的意志（頁九）。而且，弱者有三重罪惡：一是賊天之性，對不起天賦；二是連累別人，要別人照顧他；三是縱容其他強者的作惡（頁二三）。那末，強不只是美的問題，而且是善了！

我常覺得人生問題不講則已，講就必須就「生」的方面去講。前進，發揚，充實，這都是就生的方面講的。凡是這樣的思想，都是健朗的。我贊成歌德，我贊成孟軻，我贊成魯迅，無非基于同一理由。那些不敢正視人生的人，主張開倒車的，走捷徑的，厭抑人的情感和理性，主張「形如槁木，心如死灰」的或者打坐參禪的，便都是病態的。那使不是講人生，而是講人死了，這些我便都反對。

肯定人生，走向充實，發揚，健朗，啓發人挺挺拔拔作一個人，這是本書的第一個長處。

三 現代精神和持平態度

這種論理觀念，大家也許以為古已有之。不錯，從前人是有過的。但有一點，却是完全披了現代的色彩。這一點很重要，我不能不提出來。這就是著者不只就個人立論，而且擴大到了民族或者人類全體。質言之，著

者所說的，不只是個人倫理的理想，而且是民族的倫理理想。

例如，他講到俠，最後便說：「我們要抱定俠者的精神，以整飭我們的內部，以禦侮我們的外寇。要是我們成功的話，我們須應當秉着這樣精神，以奠定國際的新秩序！」（頁三七）又如，他講到榮譽，就說：「我們今日不但要提倡個人的榮譽心，和對于榮譽的強度的愛，而且要提倡集體的榮譽觀念；集體的榮譽觀念，就是個人對團體的榮譽之愛。……擴而大之，一個社會，一個民族，一個國家，要不沒落和毀滅，必須由構成他的分子共同努力維持和增進他集體的榮譽」—（頁四二）再如，他講到責任和權利，他便這樣說：「不盡責任，便不當享受權利。個人如此，國家亦然。比如第一次世界大戰結束的時候，比利時就因為她已經盡了她國家的責任，所以能得戰後應得的權利。中國也是參戰國之一，但為什末得不到這種權利，就是因為中國在名義上雖曾參戰，其實是參而不戰，並未盡真正參戰的責任，那有資格去享受權利？」（頁七四）

這種由講個人倫理，而講到民族倫理（或者說集體倫理），是以前的倫理學所少注意的。這是代表現代精神處，這是本書的第二個長處。

抱過分樂觀態度的人，或者假裝抱樂觀態度的人，往往以為民族的生命是悠久的，文明是不會毀掉的。但作者卻就照實說：「生物的種屬是發展的，也有消滅的；人類的種族，有繼續繁盛的，也有只餘遺迹，供人憑弔的；中道崩殂的文化與文明，不知道有多少。就是現在存在着的人類及其文化與文明，若是不用智慧去指導他的方向，而恣意摧毀，或是停滯不前，也終久免不了被時間捲去的刼運」，（頁五四）。這種不故作聳人聽聞的態度，不說官話的態度，是值得珍視的。表現這同一態度的，是論到環境和意志，他不否認環境的限制，只是在這些限制之中，我們有選擇的意志的自由。而且，「我們的智慧愈高，則脫離本能的支配愈多，而意志活動的範圍也愈大」（頁六五）。這都是持平之論。在這種持平之論裏，反而更容易讓人作戒愼恐懼的打算。幼稚的悲觀，固然不必，幼稚的樂觀，也容易誤事。這種理智的，平實的，客觀的，不偏倚的態度，是本書的第三個長處。

四　對於中西社會之體驗的結晶

最後，我要申明這部書中之可貴的體驗成分了。這種體驗，可分爲兩類：一是從西洋社會中所獲得的，一是從中國社會中所獲得的。

從西洋社會中所得的，多半是一種新的倫理之建立，從中可以看出西洋文化的神髓；從中國社會中所得的，則多半是古老的社會之需要改弦更張的所在。前者像新鮮的空氣一樣，給我們一種新的刺戟和憧憬；後者却像看一個舊建築物一樣，指明了那應該讓人擔心，準備修葺，甚而改建的地方。

舉例來說：著者因爲看見美國費勒得菲亞城演「林肯」的劇本，而感到一個人接受大責任時的戒懼（頁八）；因爲看見法國的電車乘客都爲附近的殯儀致敬，而感到他們同情心的發達（頁三四）；因爲看到美國陸軍軍官學校的校訓是「國家，責任，榮譽」，而觸起榮譽心的提倡（頁三八）；因爲看到美國普林斯頓大學與耶魯大學的足球賽，事先有督師典禮，禱告詞有「我們所求勝利，但是我們更所求保持清白的動作」、於是而有「運動家的風度」一文之作；再看到羅斯福競選勝利了，而第一個賀電是來自失敗的威爾基，於是又悟到服輸的精神之可貴（頁四四）；因爲看到法國發現鐳的居利夫人而沒有一點鐳，後來美國婦女集鉅款買了一克鐳送她，但她仍然送給研究所，於是感到創造而不佔有的偉大（頁八八）。凡此五事，都是從西洋社會中體驗來的，這幾乎全是他這部「新人生觀」的酵母；——有價值的酵母。

反之，他在中國社會中，却看到中國的官僚政治是把責任當作一個皮球，上下交踢，（頁一六）了；看到中國的思想界是太容易接受思想，也太容易丟掉思想（頁一七），而且奇異的是常有雜家出現，大出喪時的和尚道士喇嘛軍樂隊同時並列就是中國人思想的縮影了（頁一八）；看到中國人對於翻車或溺水的並不救助（頁一二）；看到上海人被盜是叫失火，因爲否則隔壁便不敢出頭了（頁三四）；看到中國人的運動會雙方帶着嗚呼某校的小旗，甚而講國學的老校長也隨本校的勝利消息而大笑或痛哭（頁四五）；看到中國人對於宗教的容認

雖然是　德，但却也是出于缺少宗教熱忱了（頁一〇八）。凡此七事，令人看出中國社會的缺點。

總之，著者在西洋方面所體驗的，是好的，在中國方面所體驗的，是壞的。孟嘗君對馮驩說，要爲「視吾家所寡者」，後來馮驩於是爲他市了義來。現在著者也便是在西洋把中國所寡有者買來了！他和馮驩有着同樣的成功。

在這方面說，這部書也可說是他在中西社會中所體驗的結晶。假若五四運動是代表西洋文化輸入的一種運動時，這部書也可說是五四精神之更提練的繼續發揮，它是體驗來的，是現代的，是西洋文化精神的，這是本書的第四個長處。

犀利而有趣的筆鋒，富有智慧的警句，以及牽涉方面的廣博，那都算餘事，所以也就不必特爲宣揚了。

三十一年三月十六日

四 中國文化運動的現階段

一

就小處說，各個形形色色的思想可以不受時代的影響；就大處說，凡是一時代的思想運動却沒有不受時代精神的支配的。中國近百年以來，則是曠古未有的一個大變局，其變動之大，可說除了由周到秦的變動可以略微比擬以外，簡直沒有第二個。因此，它那支配這一段落的思想形態處，也就最爲顯然。

這一個大變局是什麼變局呢？原來就是民族自信的大試驗期。在這以前，我們民族的自信從來沒有動搖過。可是這次不然了，我們確乎是處處相形見絀了。起初只是堅甲利兵不行，後來又知道聲光化電不行，最後覺得義理詞章也遠不如泰西了。

像一個動物受了太大的震撼性的刺激一樣，它各處亂竄，覺得一無是處。在只覺得堅甲利兵不行的時代，我們猶可以自己的哲學與藝術自慰，我們的態度還是在鄙夷着，到了覺得聲光化電也不行的時代，我們就只有讓步了，但讓也還只讓半步，這就是所謂「中學爲體，西學爲用」；覺得連義理詞章也不行了時，於是整個讓步了，因而有所謂「全盤西化」。

「全盤西化」的主張之出現，就證明是我們自信力的喪失之達於極峯。嚴復林紓王國維已是序曲，五四運動則正式開場。但盛之始，也就是衰之漸，在自信力的喪失達於極峯的時候，時代變了！

「九一八」是中國另一個文化運動的前奏號音。我們要回到中國來！作爲代表的意義的，這就是後來十教授「中國本位」文化運動宣言。

真的，中國近來學術的進步，縱沒有趕上「九一八」以後這一段落的速率的。爲什麼突然有這樣的進步？

拆穿了說，學術的盛衰也還是民族政治能力的盛衰的反映——不，不如說二者乃是同一精神的表現。

「九一八」的表面雖然是退讓，但民氣已經不同，物質條件已經不同，所以隔了不到三個月的上海「一二八」戰事，我們已經可以小試其鋒，隱忍了五年，「七七」大戰開始，我們的力量就真正表現出來了。我們在國際政治上不屈膝了，在學術上當然也不屈膝。現在眞是我們國運有了極大的轉變的時代。本年國慶時，英美同時宣佈取消在華特權。到此爲止，我們百年來的壓迫，差不多算是結束了；我們的解放運動，算是將次完成了；自信的大試驗期已經渡過，我們可以終於經得住這個試驗，並克服這個試驗了。

我們在這樣的局面下的文化運動，到底何去何從？仍然中學爲體，西學爲用麼？還是單純地全盤西化？抑是空洞地中國本位？這些路究竟通不通，值得不值得走？

二

一般人很詬病中體西用這句話。我對於這句話也一向沒有好感。我一見這句話，就宛然像看見清末民初的那些留半截辮子的維新黨，或者那時旣纏又放的女人脚一樣。好像太不徹底了，並且又露出有一種外強中乾來，以中爲體，不過是一點面子問題，實在已經沒有什麼自信可言了！

然而這句話不妨加以分析，第一是，是不是「眞」覺得中是體，西是用？第二是中國的體到底是什麼？西洋的用到底是什麼？第三是，對一種文化是否可以只取其體而不取其用，對另一種文化則只取其用而不取其體？

假若這些問題不能答覆，這個主張就不能牢固。我們看，中體西用的毛病並不如反對者所想像之大，它只是太籠統，又缺乏支持的能力而已。

當作一種認識論看，體用是很難劃分的。這難分正如文學作品上內容與形式之難分然。然而假若當作一種方法論，當作一種作法的比喩看，我想並沒有什麼不可以。中學爲體，無非是取中國的文化傳統爲根本原則，

西學爲用，無非是採取西洋的技術以爲輔助。例如了解中國的哲學吧，我們很可以用西洋的分析方法，以中國人的傳統哲學爲對象，整理之。這難道有毛病麼？現在人，任何治中國學問的，除了眞正冬烘者之外，又哪個不是採取這個途徑的？

所以我覺得中體西用這句話的毛病，不在這話不對，是在當時人並不了解其中的意義（世界上往往有自己說出的話而不知其意義者！）。因爲不了解其中的意義，所以主張並不堅定，也就是並不能「眞」持中體西用的看法。

其次是，中的體到底是什麼？西的用到底是什麼？當時人是模糊的。換句話，就是中國文化傳統的長處到底是什麼？以此爲體，到底是基於它的本身價值，還是只由於吾人愛國的情緒？我們可採取自西洋的，到底是什麼？爲什麼要取採它？所謂採取它，到底是種飾詞麼；其實是不能不完全向它繳械？抑還是眞正只可爲「用」，不足爲「體」？

要答覆這樣的問題，不是簡單的。現在只可以說，中國過去的文化特長是在人生方面，其精神是審美的。樂記上每說「人情之所不能免也」，人本主義就是我們一切文化的根本。本來，文化不過是爲人生的，講人生須就「人」的立場，並須就「生」的立場。中國過去的文化特點却就是如此。「未能事人，焉能事鬼」，「未知生，焉知死」？這完全可以代表中國人思想的着重點。「天行健」本來可以推行爲動者恆動的宇宙法則，然而因爲是產生在中國，所以繼之以「君子以自強不息」。我們的趣味是在人而不在物，多末顯然！在重「人」之中，我們又採取一種審美的看法。審美是意志與理智中間的一種狀態，重在感情與感覺。這就是中國講「中庸」的道理，這也就是中國講「人情之所不能免也」的道理，這是中國文化的眞精神。因爲是我們的眞精神，所以短長皆是於此。短處是我們對於物太忽略了，我們對於智識方面太看輕了，智識的方法，實驗和邏輯，也太不講求了，然而長處是講「人」的話却沒有中國講得這樣好的，情感方面的發揮——藝術，却也高於任何民族。眞的，我們的一切都藝術化。誰的家庭沒有對聯？沒有四扇屏？過去的讀書分子誰不會畫兩筆，寫兩筆？

歷史上君臣相遇往往是文字緣。中國簡直是一個詩國！試問這種對於人性的探求與重視。這種審美態度的發揮，是不是可以作為「體」呢？我覺得當然是可以的。因為既生而為活人，人生問題就應該高於一切。而在人生問題之中，意志的偏重則多爭，理智的偏重則枯燥，只有審美的態度是最佳的解決。所以，以中學為本者，就是以人生問題為第一，以美育為首要態度，假若明瞭這意義，則這話並不錯。

另方面，西洋的文化特徵是在物方面，是在理智與意志方面。它的最大貢獻就在對於自然的瞭解與征服，就在科學智識的構成，以及「浮士德式」的追求不已的精神。西洋的一切都是科學化，正如中國的一切都是藝術化。西洋的科學化到什麼地步呢？連藝術也都科學化。所以他們講透視，講比例，講建築學的原理。最荒唐的未來派，其實是受了近代物理學上重視「能力」的結果。一匹馬畫五條腿，這不是幻想，而是更寫實！因為馬在跑的時候予人印象如此，故如實地畫作如此。這種文化是不是可以作為根本呢？我想並不可以。因為人總要以人為本位，不能以物為本位，物當然要為人用。人之中，當然以人情為本位，不能以理智為本位，或以意志為本位。因為以人情為本位，理智可使人情深，意志可使人情厚，當然好。否則以理智為主，情將不真，意志也將不能發揮力量；以意志為本，則理智變為侵奪的工具，情感變為泛濫的生殺予奪。西學為用，並非以其為西學而居於用的地位，乃是因為性質如此，我們希望西洋人也要以西學為用呢，人類才可幸福些。

至於第三個問題：一個文化可否體用分開？我認為當然分不開，我們並非把西學分成體和用，只取其用，又把中學分成用和體，只取其體，我們乃是採取整個西洋文化，然而要知道這種文化是只可為用的。

我們這種說法和前清人不同的又一點是：並非一時之計，而是久計。人類的幸福天然應該建在人生的和諧上，並非建在霓虹燈和自來水上。只是後者可以為前者之助而已。人類的生存更非建在機械化部隊和跳傘部隊上，所以如此者，只是不得已。不得已，可以為常乎？所以，以中國文化為本位者，乃是久計，並非暫計，乃是為人類計，非止為一民族計。「夫道一而已矣」，決不會一條合適的路只局於一時一地！

這樣說，假若知道中體西用的意義時，於是並無可厚非。

三

全盤西化，也可以有不同的解釋。或者抹殺所謂中國文化，像五四時代，把一切古書丟在毛厠坑，「孔家店」之要打倒之類，這自然是一種意義的全盤西化。或者指對於西化不能點點滴滴的吸收，吸收須整個，但吸收整個不見得抹殺自己，如歌德席勒溫克耳曼之吸收希臘然，這是又一種意義的全盤西化。

假若是前者，我們實在不能苟同。文化是不能專靠移植的，根深蒂厚的培養還是在本土。我們覺得並沒有那種廢棄中國一切傳統的必須。而且也不可能！那就真像魯迅所謂擰着自己的耳朵要脫離地球那樣艱難了——可惜魯迅自己却受時代的影響，在當時也作了一些擰自己的耳朵的工作。

假若是後者，我們却無可厚非。吸收要吸收整個，不過是說澈底而已，未必即放棄自己的立場。而且真正吸收的話，先要了解。了解在神不在貌。辜鴻銘盤辮子，穿馬掛，但他吸收的西化恐怕比那些只知道洋服革履的人高得多。可見全盤者在見其底蘊，而不在鉅細不遺之迹。在這種意義之下的西化，我見不出與中學爲體，西學爲用有什麼衝突！

四

最後，說到「中國本位」。中國本位的文化運動，確代表一種覺醒的運動。但我們不願這名詞爲反動復古者所借口。中國本位，並不是以中國代替了一切。

我們不希望中國本位是一種矯枉之策，我們希望還是一條常策。任何國家都應當以自己爲本位，況且中國文化又有一些值得作爲本位的優長？以中國爲本位者，並非抹殺中國以外的東西。這樣說來，我就看不出和中體西用有什麼差異了。

真正的道理是只有一個的，真正的建國途徑也只有一個。所以中體西用，全盤西化，中國本位，未嘗不可

通。既然如此，我們就採取中體西用一個口號可以不可以呢？但我覺得並不可以。這是因爲我們之所以充分了解中體西用之意義者，乃是由於經過後來全盤西化和中國本位的呼聲兩階段之故。同用中體西用，卻已不是原始的意義。

假若就三個名詞看，自仍以中體西用爲最少流弊。假若把這認爲是正，全盤西化就是反，而中國本位是合。合往往近於正，而超過之。所以現階段的文化運動，就是近於中體西用，而又超過中體西用的一種運動。其超過之點卽在我們是眞發現中國文化之體了，在作澈底全盤地吸收西洋文化之中，終不忘掉自己！

文化是有機的，絕不能截取。文化是延緜的，絕不能和傳統中斷。但文化也是生長的，它需要外界的營養，正如他需要原來的土壤和水分。就其接受傳統而言，就其需要原來的土壤而言，則中國現階段的文化運動乃是一個「文藝復興」！路沒有白走的，百年來的「試行錯誤」，就是這文藝復興的長期準備。我們願意文化與國運并隆！

三十一年十一月廿八日

五　中國文化傳統之認識上：儒家之根本精神

一

如果說中國有一種根本的立國精神，能夠歷久不變，能夠浸潤於全民族的生命之中，又能夠表現中華民族之獨特的倫理價值的話，這無疑是中國的儒家思想。

儒家思想自成一種博大精深的體系，曰仁，曰禮，曰命，曰敬，曰忠恕，曰性善，曰大同小康，……都是它的內涵。甚而至於中國的政治，經濟，法律，教育，藝術，……以及其他中國文化的各部門，可以說沒有一樣不為中國儒家之思想所滲透，所護溉。但現在我要說的，卻不是這些，乃是問這些燦爛光華的枝葉，都是從什麼地方推行，發展起來的？換句話，就是問中國儒家的精神核心是什麼？

二

講儒家，就先要講孔子，——孔子是奠定中國儒家的思想的人，也是把中國民族所有的優長結晶為一個光芒四射的具體而照耀千秋的人。但是許多人並不真正了解孔子。在當時人心目中的孔子，不過是一個經多見廣的百科全書式的人物，明白說，佩服他的，不過是他的智識。

其實孔子的真價值，卻無寧在他那剛強，熱烈，勤奮，極端積極的性格。這種性格卻又有一種極其特殊的面目，即是那強有力的生命力並不是向外侵蝕的，卻是反射到自身來，變成一種剛強而無害於人，熱烈而並非幻想，勤奮而仍然從容，極端積極而絲毫不計成敗的偉大雄厚氣魄。倘若作為一種藝術看，可說從來沒有這樣完美無缺的雕像；倘若作為一種劇本看，也可說從來沒有這種精彩生動的腳色！

往常我曾以爲像孟子那樣絕頂聰明，又那樣剛健爽朗，慷慨熱情的人，只因爲遇到（在精神上遇到）孔子而銷芒一斂，便作爲循規蹈矩的人了。現在一看，卻原來另有眞理的一面，即原來孔子也正是一個收斂了的孟子。從此我恍然，至聖和亞聖的稱號是絲毫不錯的，二人的精神在本質上原來是絲毫無異的。這孔孟一貫的精神，便是徹頭徹尾，貫注了四千年的祖國文化；在這之中，洗鍊了老莊思想的雜質；又銷鎔了印度思想的異質的。

三

我說孔子思想有徹底的，激烈的一方面，這可以論語爲證。「非其鬼而祭之，諂也；見義不爲，無勇也」（爲政二十四）！「朝聞道，夕死可矣」（里仁八）！「志士仁人，無求生以害人，有殺身以成仁」（衛靈公九）。我不知道什麼話比這更徹底，更激烈，更「力有萬鈞」了！那老子莊子比起來，簡直是蚊子哼哼！

孔子常講仁，但仁不是空洞洞的假慈悲，「微子去之，箕子爲之奴，比干諫而死」（微子一），孔子才說：「殷有三仁焉」，這其中有一種忠毅堅貞的積極精神在！

看吧：「學如不及，猶恐失之」（泰伯十七），「發憤忘食，樂以忘憂」（述而十九），到老了，還是「不知老之將至」，依然惦記着他的心事：「甚矣吾衰也，久矣吾不復夢見周公」（述而九）！

他最喜歡水，「子在川上曰：逝者如是夫，不舍晝夜」（子罕十七）。爲什麼？只因水是他那豐盛的不休歇的生命力之象徵！

在他那積極勸奮之中，卻有一種不計成敗的精神，即「知其不可而爲之」（憲問三十八），而且有一種樂趣：「君子坦蕩蕩，小人長戚戚」（述而三十七）。所以他的進取，不是躁進，不是鑽取。他既沒有像「浮士德」那樣在進取中有些煩悶焦灼，也不像康德那樣書齋生活的單調枯澀，他乃是像音樂名家的進行曲一樣，緊強而有節奏，豐富而而韻致！

然而，「歲寒然後知松柏之後凋」（子罕廿八），他是一個再剛強也沒有的人物！

四

孟子是第一個了解孔子的人，所以反映在孟子書中的孔子大抵是孔子的眞面目。

反映在孟子書中的，孔子很徹底而不妥協。其中有「孔子曰，道二，仁與不仁而已矣」（離婁上二），簡單明瞭，毫不游移模糊。又有：「孔子曰：惡似而非者，惡莠恐其亂苗也，惡佞恐其亂義也，惡利口恐其亂信也，惡鄭聲恐其亂樂也，惡紫恐其亂朱也，惡鄉愿恐其亂德也」（盡心下三十七），森嚴而不苟且，毫不妥協！

孔子之喜歡水：孟子解釋得最好；徐子曰：「仲尼亟稱於水曰，水哉水哉，何取於水也？孟子曰，源泉混混，不舍晝夜，盈科而後進，放乎四海，有本者如是，是之取爾」（離婁下十八），「本」是什麼？正是積極不懈的生命力。

大凡同樣的對象，最可以看出人觀感的不同。例如同是「滄浪之水清兮，可以濯我纓，滄浪之水濁兮，可以濯我足」的歌，在楚詞中的漁父聽了，感到：「聖人不凝滯於物，而能與世推移」，這就是老莊一派隨波逐流，自命聰明的人物的觀感。可是孔子也聽見這歌，卻說：「小子聽之，清斯濯纓，濁斯濯足矣，自取之也。夫人必自侮而後人侮之，家必自毀而後人毀之，國必自伐而後人伐之」（離婁上八）。我說孔子那強有力的生命是反射到自身來的，此處表現于孟子書中的孔子正是如此。

孔子的徹底精神，又表現于對大小事也負責盡職上，「孔子嘗爲委吏矣，曰會計當而已矣，嘗爲乘田矣，曰牛羊茁壯而已矣」（萬章下五），我想這是很眞確的。因爲孔子最崇拜周公，而周公正是忠勇負責的。

孟子得孔子的眞精神，所以他一方面說：「君子創業垂統爲可繼也，若夫成功則天也，君如彼何哉？強爲善而已矣」（梁惠王下十四）……這就是知其不可而爲之。一方面又說：「仁者如射，射者正已而後發，發而

不中，不怨勝己者，反求諸己而已矣」（公孫丑上七）；——這於是把強有力的生命力反射到自身。更如講浩然之氣，也正是孔子那種勤奮不懈而綽然有餘裕的精力毅力之具體化。

五

不惟表現於孟子書中者如此，即表現于其他經典中者亦無不如此。

在易經上，「天行健，君子以自強不息」，「龍，德而隱者也……確乎其不可拔，潛龍也」（乾卦），這不是我上面所說的孔子積極精神是什麽？又說：「君子進德修業，欲及時也」這就是「學如不及，猶恐失之」的勤奮狀態。更說：「亢之爲言也，知進而不知退，知存而不知亡，知得而不知喪，其唯聖人乎？知進退存亡而不失其正者其唯聖人乎」！這也就是孔子「知其不可而爲之」的氣魄。這決不是意志薄弱的老子，和專說深亮話的莊子所能夢到的（老莊的思想，我總覺得表現一種不免帶了Inferior Complex的病態！）

另如：「剛健而不陷，其義不困窮矣」（需卦），「其德剛健而文明」（大有卦），「剛健篤實輝光，日新其德」（大畜卦），這都代表一種剛性的文化。這種人生態度，乃是由于對宇宙採取一種動力學的觀點（Drnamic Point of Vieu）而然，所謂「天行健」，所謂「天地之道，恆久而不已也」（恆卦），就都是最扼要的說明。以這樣的「世界觀」作背境，所以這種思想自成體系，自成面目，非任何勢力所能動搖了。在易經中且同樣表示這種人生態度是自有其樂趣的，所謂「君子以獨立不懼，遯世無悶」（大過卦）是。原因即在其積極性不是假飾的，乃是自反的，所謂「君子以反身修德」（蹇卦）。易經中所表現的精義，也都與上面所說的孔子根本精神相吻合。

表現于禮記中者亦然。「臨財勿苟得，臨難勿苟免」，「父母在，不許人以死，不有私財」；「父之仇弗與共戴天，兄弟之仇不反兵，交游之仇不同國」（曲禮），這是多麽硬朗的人格！在儒行中更有「愛其死，以有待也；養其身，以有爲也」；更有「儒有可親而不可刧也，可近而不可迫也，可殺而不可辱也」這是什麽態

度，這是什麼精神！在聘義中說：「勇敢強有力者，天下無事，則用之于禮義，天下有事，則用之于戰勝。用之于戰勝，則無敵；用之于禮義，則順治；外無敵，內順治，此之謂盛德。故聖王之貴勇敢強有力如此也！」以至于在中庸中所表現的「強哉矯」，「困而知之」，「勉強而行之」，「有弗學，學之弗能弗措也；有弗問，問之弗知弗措也；有弗思，思之弗得弗措也；有弗辨，辨之弗明弗措也；有弗行，行之弗篤弗措也。人一能之，已百之；人十能之，已千之」，都含有一種用力精勤，反求諸己的原動力！

就是表現於春秋的，也是孔子熱烈，積極的一方面。「春秋爲尊者諱，爲親者諱，爲賢者諱」（閔公元年公羊傳），可見在是非之公，立法之嚴裏頭，仍不掩一種深厚宏大的情感。其疾惡如仇，是絕不妥協的，「九世猶可以復仇乎？雖百世可也」（莊公四年公羊傳）；「此楚子也，稱人何？貶。曷爲貶？爲執宋公貶；故終僖之篇貶也」（僖公二十七年公羊傳）；這決不是一種一發泄就鬆了勁的情感可比。尤讓人感動無窮的，則是其中一種油然的愛國愛鄉的熱情，例如西狩獲麟一事，「非狩而曰狩，不獲麟，故大其適也。其不言來，不外麟於中國也；其不言有，不使麟不恆於中國也」（哀公十有四年穀梁傳），這是多麼溫暖而沒有傷害性的情感！

我不舉詩經書經作例證者，因爲二者都是在孔子以前就有的現成物；至於易經春秋不然，這其中或則有着孔子的手澤，或則滲透着孔子的教化，所以孔子的真影子都確然可見，呼之欲出！

我們這樣所見的孔子的真影子，乃是儒家的根本精神。這種根本精神，乃是像試金石一樣，可以驗後來儒家之真僞的！

六

漢朝董仲舒有過一句話：「夫仁人者正其誼不謀其利，明其道不計其功」（漢書卷五十六），我們試用上面的金石試一試，可知毫無問題，這是真正的儒家！

三國時諸葛亮又曾說：「鞠躬盡瘁，死而後已，成敗利鈍，非所逆覩」，這與儒家的根本精神也若合符

節，無怪乎前代的江水銓歎說：「尤近儒者氣象」。

宋儒中程朱對於儒家精神更是極其了解的。程子說：「今之為學者，如登山麓，方其迤邐，莫不闊步，及到峻處，便止；須要剛決果敢以進」；又說：「利害者天下之常情也，人皆知趨利而避害，聖人則不論利害，惟看義當為不當為，便是命在其中也」。朱子說：「看來這道理，須是剛硬立得住脚，方能有所成就，曾子子思孟子都是如此剛果決烈，方能傳這道理；若慈善柔弱的，終不濟事」；又說：「為學須剛毅果決，悠悠終不濟事，皆發憤忘食，樂以忘憂，是什麼精神，什麼骨力」！他們都能看出中國儒家精神的核心，是剛性的；皆可證我在前面不是隨便亂說。

清朝曾國藩那「只問耕耘，不問收穫」的名言，也仍是中國儒家那一貫英勇的氣度。所以我說這種精神，是中國的立國精神，所以歷久不變，川流不息。

七

又不止表現在士大夫間而已，却擴而充之，到了沒讀書，沒識字的老百姓身上。現在我可以舉武訓。他以叫化子而興了三個義學。他嘗說：「食蝎子，吃蝎子，修個義學我的事」，「蛇可食，不要怕，修個義學，全在我自家」，這都是反求諸己的精神！他也同樣在不計成敗，勤奮苦鬥之中，富有無往而不自得的樂趣。所以他有一次因廟塌了，傷了頭，他却說：「打破頭，出出火，修個義學全在我」！套朱子語我也要說：「這是什麼精神，什末骨力」了！

可見這種精神，不特是中國所歷久不變的，而且又是浸潤於全民族之中的！普化到任一個國民的靈魂和血液的！

八

我說這是儒家的根本精神，但是我又要說在這外面却又經過了一種的鍛鍊。其本質是剛性的，但其表現却無妨是達到一種爐火純青的地步；那就是珠圓玉潤，溫柔敦厚，「從心所欲不踰矩」，「尊德性而道問學，致廣大而盡精微，極高明而道中庸」。——原來孔子是一個收斂了的孟子！收斂了的——

只有從這種根本精神上可以了解中國人的美感——美感是文化的最高結晶。我們中國在古代喜歡玉，在近代喜歡瓷。為什麼？因為他們本質堅硬而外表緻密，和諧，一無所窒礙的殘渣故！中國的畫，講究「百鍊鋼作繞指柔」，中國的字，講究「錐畫沙」，「屋漏痕」；這都是剛性的，但又是和諧，有韻律的！（中國的真正藝術造詣是壯美而不是優美，此處不能詳及）。

中國在詩人中，推崇杜甫。試細觀杜甫的全集，他不是沒有逸氣的； 其生命力的豐富， 也未嘗不升天入地，然而他完全把它鍛鍊了，而納之於規矩方圓之中。所以我們讀起來，並不覺得飛揚跋扈，却是深入於生活之中，力透乎紙背之外，酣暢淋漓，沉厚雄健！中國人之喜歡杜甫，即是和崇拜孔子同一理由：那裏是一個收斂了的孟子，這裏是一個就了範的李白！中國人是喜歡剛性的，但又喜歡那剛性是蓄藏的！

懂得這個道理，才能了解中國人之愛好和平。前些日子英倫牛津大學的來電稱：「英國人士對於中國文化學術之真義與價值，在過去不無惑疑之處，但時至今日，一方鑒於狹義國家主義之橫暴相仇，一方感於中國反日態度之莊嚴鎮靜，究竟誰為世界文化之領導者，吾人當無疑義矣」（據一月廿四日大公報中央社譯文），這番話，我們當然不能據以自矜，但其中有一點是真實的，就是外國從前對於我們文化學術之真義與價值，不無疑惑之處。是的，真有一點奇怪，中國一方面何以是最愛和平的民族，何以一方面又是禦侮最英勇，最不撓的呢？這答案只有到中國傳統的儒家精神！

二十八年二月四日，于中央大學。

六　中國文化傳統之認識中：古代的審美教育

一　審美教育之本質

不懂美學，不懂教育，沒法談審美的教育。中國古代的美育很好，這是因為那時有極健康，極正確，極偉大精深的美底概念，而教育的建設又那末美備之故。近代不然，舊的審美觀念（那背後有一種系統的美學，雖然古人不曾系統地寫出來）破壞了，新的卻沒有建設起來，至於教育，又是流入於狹隘的只知道傳授技術之一途，所以美育遂也在似存似亡之間了。要建設美育，只有先建設美學。——美育不發達是美育不能推行的最大原因！

現在一般人對於美學，還沒有普遍深切的認識。大家知道美學是研究美的，但是向什麼地方去研究美？美學何以成為一種科學？美學之高深處何在？美學之切於人生日用處又何在？這在一般人還是很糢糊的。現在簡單地說，美學向四個方面去研究美，她要研究自然底美，她要研究藝術底美，她要研究人類在主觀上構成美感時，（無論創作或鑑賞）的心理狀態，她要研究那成了抽象原理的美底概念。自然底美和藝術底美，都有其共同而普遍的律則，所以成為科學（美學）的對象。人類主觀上美感的構成亦然。但是美學並不只此而止，這樣就還是散漫的，就還是好像沒有源頭的死水一樣的，然而不然，她有一線穿成者在。她有作了深厚的源頭和根底者在，這是什麼呢？這就是形上學。由形上學，她於是研究到了那成為抽象原理的美底概念，可說每一種美學，都有一種相當的形上學為之基礎（實驗美學是例外，但實驗美學只是物理學或心理學的一支，不夠稱美學；美學論價值，而實驗美學卻只講現象）。凡創造一派美學的人（除了實驗美學），也都是有創造一種形上學的能力和氣魄的人，遠之如柏拉圖，近之如黑格耳。因此，美學不是點點滴滴的餖飣之學，也不是蜻蜓點水

式的浮面之學，她有貫穿着的偉大系統，她有創造性的深厚的根源，這就是美學的高度和深度。

至於美學是不是專讓哲學家作運思的對象，與一般人生日用沒有關係呢？絕對不是的。美學上的原理，大而關係整個民族的世界觀人生觀；小而關係各個國民的起居飲食。我記得在前幾年的一期「大西洋月刊」(The Atlantic Monthly)上，有人寫過一篇文章，他說人類第一次的教育是得自地板，因為小孩在沒曾走以前，總是在地板上爬。地板的顏色美惡，足以影響這個小孩子終生。因此他勸賢明的父母務必注意這兒童第一次教育所自的地板設計才好。我當時讀了，就有一個深深的感觸，中國的小孩那裏有地板可爬？爬的都是汚穢的土地，無怪乎長大了，個個都十分貪汚而且卑鄙！美在人生中的地位是這樣重大，美學之關係於人類之切，也就不言而喻了。

况且美學的眞精神是在反功利，在忘却自己，在理想之追求。這是成功任何大事業所必不可少的精神。在美學裏，讓你知道內容與形式之一致，抽象與具體之相符，肉體與靈魂之不可分，有限與無限之綜合為一；在美學裏，讓你知道理智與情感之如何調和，神性與獸性之如何各得其所，社會與個人的衝突之如何得到公平的解決；在美學裏，讓你知道應如何賦予生命力以優美之形式，人在生活中當如何入乎其中而又出乎其外，當如何積極而不執着，失敗而不頹喪，並如何無時無地而不遊刃有餘；在美學裏，更讓你知道如何就人類的偉大成就——藝術——中而得到互相認識，互相信賴，由心靈深處的互相交流而人類之眞正福利與眞正和平乃自天國而降在地上。這其中藝術的原理也就是人生的原理，美的極致也就是善的極致，現在理論的極峯也就是將來人類在建造新社會時實踐的極峯。這些是美學的神髓，也就是美育的眞正內容。

教育是什麽？凡是使人類全體或分子在精神上擴大而充實，其效力係永久而非一時者，都是教育。在這樣意義之下，教育實在本質上是期待着美學的。從此可知美育不止是多種教育中之一種，而且是最重要之一種，甚而可說是最符合教育本義之惟一的一種。何者？知識的教育是偏枯的，道德的教育是空洞而薄弱的，技能的教育更根本與精神的擴大和充實不相干的，却只有審美的教育可以以全代偏，以深代淺，以內代外，可以鑄造

新個人，可以鑄造新人類，教育所涉及的是整個生活，而不是生活的一部分，是打入生活之中，而不是附加於生活之外，這也只有美育可以負荷了這種任務的。但是現在符合這種意義的教育何在呢？美育又何在呢？

二　古代人美底概念與其形上學

現在沒有，古代有。美育以美學爲基礎，因爲古代有健全的美學，所以有完善的美育。

何以知道古代有健全的美學？這是因爲古代有健全底美底概念，孟子說：「充實之謂美」（盡心下），這可說是再好也沒有的美底定義。但這不是孟子一人的私見，你看荀子也說：「君子知夫不全不粹之不足以爲美」（勸學篇），主張「全之盡之」，全之盡之，實即等于孟子所謂充實。更從老子看，他說：「美者不信，信者不美，」（據俞樾校勘），這是一個反證。老子常常故作反案文章，一般人說大地之仁，他就偏說大地不仁，現在他說美者不信，便可知當時一般人是認爲「美者信」了。信是什麼？信也就是充實。所以我說像「充實之謂美」這樣精彩，這樣健全的美底概念，在古代乃是一般的。

美學關係於形上學。古人對於美底概念之能有如此健全的認識者，正由於古人另有一種深厚雄健的形上學爲之基礎故，現代人的精神已淺薄脆弱到了極點，生活不過耳目聲色之慾，所看宇宙自是乾燥而枯窄的空氣而已，石頭而已，灰塵而已。古人不然，他覺得宇宙是一個倫理的間架，所有仁義禮智，都秩然地安排在那裏。他俯仰呼吸之間，便有一個大我在與他息息相通着。宇宙是「爲物不二，生物不測」的，在空間上「博也，厚也」，在時間上「悠也，久也」，在性質上「高也，明也」。這是何等壯闊的世界觀！宇宙是動的，是生生不已的，生活於其間的人便也是「自強不息」的了。宇宙的創造，就是他的創造，所以說：「贊天地之化育」，所以說：「與天地參」。他自己生命的擴張，就是宇宙生命的擴張，所以說：「上下與天地同流」（孟子）所以說：「天地與我並生，萬物與我爲一」（莊子）。在這種世界觀之下，所以他們見了「源泉混混，不舍晝夜」的流水，就贊歎不已了，因爲那同樣是生命力的洋溢充盈啊！基於這種一貫的形上的世界觀，如何不覺得

「充實之為美」呢？

三　孔子的古典精神——其美學理論與實踐

作為中國思想正統的儒家哲學，尤其是孔孟，所貢獻最大的，即是審美教育。中國文化的精華在此，孔孟思想的依峯在此。先說孔子。

孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂」，這就是他的美育之實施的步驟。

我一再說過，美育以美學為基礎，孔子的美學是古典精神的。他一則說：「詩三百，一言以蔽之，曰，思無邪」二則說：「關雎樂而不淫，哀而不傷」，三則說：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬。然後君子」，這都是古典主義者一貫的立場，古典精神原是無可非議的，古典精神乃是藝術並人生的極則。孔子不講怪力亂神，這也是古典精神的表現，反之，如浪漫精神的代表人物屈原就滿篇是怪力亂神了。能够代表古典精神的，中國有一個很好的字，這就是「雅」，孔子正常常注意及之，所以有「子所雅言，詩書執禮，皆雅言也」的話。

孔子自己深深地浸潤于審美的生活之中。他喜歡音樂，在齊聞韶，有三月不知肉味，他高興地說：「不圖為樂之至於斯也」。他對於音樂很能欣賞，他有一回形容道：「樂其可知也，始作，翕如也，從之，純如也，皦如也，繹如也，以成」，知道他是很能心領神會的。不但音樂，唱歌他也有濃厚的興趣，假如他和別人唱得高興了，他一定讓那人重唱一遍，而自己也再陪着唱一遍。他是多麼會欣取人生呢！

孔子有積極不已，精勤奮發的一方面，但也有閒適恬談的一方面。所謂「君子坦蕩蕩，小人常戚戚」，他實在是作到了坦蕩蕩的一方面的。他說過：「飯疏食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣」。因此，無怪乎他贊美顏回的「一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂」；無怪他推許公西華的「暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」；更無怪乎在他的教化之下，後來出了許多閒

適何大詩人，大藝人了。這是他自己審美的陶冶之成功，並影響後世之功。

子貢有言：「夫子之文章，可得而聞也，夫子之言性與天道，不可得而聞也」。這裏所謂文章，並不是後世所謂文字，却是一切精神的表現。就時代講，是一時的典章制度，就個人講，就是一個人的風度威儀。孔子的風度威儀是好極了的，我們只要吟味他底弟子所記的「溫而厲，威而不猛，恭而安」十四字好了，儼然一個莊嚴剛健的雕像屹立在那裏！孔子的作人，是作到了像一件極名貴的藝術品的地步。只此一端，已足千秋。

孔子是知道美學的眞精神的。美學的精神在反功利，在忘却自己，在理想之追求。孔子對小人君子之別，即一刀兩截地從功利與否上劃分，他的話是：「小人喻於利，君子喻於義」。喻字很妙，喻就是說否則，聽不明白的意思。你和「小人」說一話匹，都是枉然，只有一說到「利」，他便立刻恍然領悟了。現在是「小人」的世界啊，也就是「喻於利」的世界啊，無怪乎反功利的主張總爲人所不省了。孔子自己一生却秉着反功利的精神——也就是美學的眞精神，「知其不可而爲之」地奮鬥下去。

孔子又是確切知道美育的功效了的，他說：「知之者不如好之者，好之者不如樂之者」。他又說：「惟仁者能好人，能惡人。爲什麼？只因爲從好惡的味覺上，亦即趣味上，去辨是非善惡，是較從知識上直接得多，自然得多，也根本得多。此種趣味之養成，正美學的教養所有事。

孔子一生的成功，是美學教養的成功。他四十年進德修業的收獲（從「三十而立」算至七十），是「從心所欲，不踰矩」。一個人的性格的完成就像一件偉大的藝術品的完成一樣，是幾經奮鬥，幾經失敗，最後才終底於成的。孔子以一個古典精神的大師，其最後成就者如此其崇高完美，是無足怪的。「從心所欲，不踰矩」是所有藝術天才所遵循的律則，同時也是所有倫理家所表現的最高的實踐，最美與最善，融合爲一了。美學的理想，不能再高了！美育的成功，不能再大了！孔子之可以爲人類永久的導師者正在此。

四　孟子的審美態度

孟子是傳孔子之學的，特以性格之故，孟子尤有藝術家的氣分，因此，其審美態度乃尤純粹而鮮明。美學的精神在反功利，孟子一生却便以反功利爲學業的大端。照他看，純粹功利思想，非至國家滅亡不可，當以仁義救之。個人的行爲，他也認爲當不計成敗，他說：「若夫成功則天也，君如彼何哉？強爲善而已矣」。「強爲善」，就是孔子「知其不可而爲之」的氣魄，這不是埋首於耳目聲色之欲的唯物主義者所能的，必須有審美的陶冶的人才行。孔子以「君子喩於義，小人喩於利」爲言，孟子也說：「雞鳴而起，孳孳爲善者，舜之徒也；雞鳴而起，孳孳爲利者，蹠之徒也。欲知舜與蹠之分，無他，利與善之間也。」他們同是反功利的，而孟子的態度尤爲澈底。

把倫理與美感打成一片上，孟子更有特殊的貢獻。他說：「至於味，天下期於易牙，是天下之口相似也。惟耳亦然，至於聲，天下期於師曠，是天下之耳相似也。惟目亦然。至於子都，天下莫不知其姣也，不知子都之姣者，無目者也。故曰：口之於味也，有同耆焉，耳之於聲也，有同聽焉，目之於色也，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳，故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口」。把理義之可愛，比作好吃的肉之可愛，宛然是柏拉圖形容理念之可愛之意，孟子之把倫理與美感打成一片，又不止此一端，他說：「規矩，方員之至也；聖人，人倫之至也」，這就是直以聖人在人倫上的成功，視若幾何上完美的圖形然。他對於禮樂的解釋，也是直從藝術作用與藝術表現去解釋，而撇開那些繁文末節的典章制度；他說：「仁之實，事親是也；義之實，從兄是也；智之實，知斯二者，弗去是也；禮之實，節文斯二者是也；樂之實，樂斯二者，樂則生矣，生則惡可已也？惡可已則不知足之蹈之，手之舞之」。照這樣講，仁義不過是父子手足的感情，而禮樂只是父子手足的感情之藝術表現而已，這看法最簡單明瞭，但也最和悅近人，却也最博大精微。

在藝術上，有材料與命意的鬥爭。在人生上，有人慾與天理的對立。放縱人慾，必至於若洪水猛獸，不可收拾。高揭天理而壓抑人慾，必至於奄奄待斃，全無生趣。楊朱固然錯，墨翟也未必對，後來的程朱，陸王，

末流所至，幾乎是極點的各走極端的兩派。但是孟子的話是卓絕千古的，他說：「形色天性也，惟聖人然後可以踐形」。原來聖人乃是像一個藝術家一樣，他不能廢棄這是材料，他卻是戰勝之，而且善用之。人慾不能廢棄，卻即在人慾之中而表現天理。這就在聖人之可以踐形處。縱慾與禁慾都不對，對於慾只是加以適當的處理。戰勝材料，而即以材料作爲表現命意之具，戰勝人慾，而即以人慾作爲表現天理之具，這其中有一種美學的原理之運用在。

講審美即須講選擇。同是一個場所，在寫生的畫家或攝影的藝術家來看，便會發現那特別富有意趣的一面。在人生裏何嘗不可如此？爲什麼不選擇那最美的一片段去欣取呢？孟子是懂得這道理的，所以他說：「觀水有術，必觀其瀾，日月有明，容光必照焉。」倘若拿觀水觀瀾的態度去觀照一切，怕處處都是生趣盎然，無入而不自得的吧！

講審美即須對所有值得欣賞的對象都平等視之。這在孟子是作到的，你看他對伯夷伊尹柳下惠孔子的了解，他認爲都已達到人倫的極致，都已夠上所謂聖，只是：「伯夷聖之淸者也，伊尹聖之任者也，柳下惠聖之和者也，孔子聖之時者也」，各有個性而已。正如藝術品然，有的是浪漫主義中的傑作，有的是古典主義中的傑作，有的是寫實主義中的傑作，有的是象徵主義的傑作，只要是傑作，就是平等的了，我們就可平等地去欣賞。孟子是持這個態度的，所以他有「尙友古之人」的胸襟，他之了解古人，皆深入而具同情。這也是審美的教養使然。

其次，他對美學上的味覺，趣味，或所謂審美能力(英文的 Taste，德文的 Geschmack)也貢獻了很好的學說。一是他解釋了審美能力的普遍性之例外之故，他說：「飢者甘食，渴者甘飲，是未得飢渴之正也，是飢渴害之也」。對一切惡趣味的流行，都可作如是觀。二是他解釋了審美能力之普遍性與批評之可以存在之並無衝突，這就是他所謂，「口之于味有同耆也，易牙先得我口之所耆者也」。「同耆」是審美能力的普遍性，「先得我口之所耆」就是批評之所以存在處，美學上的一般立法，無非趕到一般人所嗜的前頭去，但終于卻又爲一

般人所能夠承認而已。其實，推之一切價値範疇之與一切價値意識（用溫德爾班德Windelband的名詞）的關係皆然。孟子與不能不說是斯學功臣。至于他所謂「充實之為美」，也是極値得推許的，因已詳前，不再贅。總之，孟子為孔子後惟一有創造性的美學大師，實踐與理論，均極可觀。中國古代的美育，即是在孔孟二人的輝光下面發展着，作用着，滋殖着。

五　玉的文化

中國古代人美感的最佳代表是玉。

玉是一種德性的象徵。白虎通上說：「玉者德美之至也」。禮記玉藻篇有：「君子無故玉不去身，君子于玉比德焉」。玉是緻密的，剛硬的，却又是溫潤的，確可以用來象徵一種人格。這種人格也的確是値得敬愛的。在禮記聘義上有很好的分析，說道：「君子比德于玉焉。溫潤而澤，仁也；縝密以栗，知也；廉而不劌，義也；垂之如隊，禮也；叩之其聲淸越以長，其終詘然，樂也；瑕不揜瑜，瑜不揜瑕，忠也；孚尹旁達，信也；氣如白虹，天也；精神見於山川，地也；圭璋特達，德也；天下莫不貴者，道也。詩云，言念君子，溫其如玉，故君子貴之也」。說文上也說：「玉，石之美；有五德，潤澤以溫，仁之方也；䚡理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不忮，絜之方也」。這其中誠然有不少理論化的成分，但是無論如何，玉是一種美感的對象，並作了許多德性的象徵。在這裏構成了一種美的文化，表示着審美教育的成功。

玉藻篇上又說：「古之君子必佩玉，左徵角，右宮羽，趨以采齊，行以肆夏，周還中規，折還中矩，進則揖之，退則揚之，然後玉鏘鳴也，故君子在車則聞鸞和之聲，行則鳴佩玉，是以非辟之心，無自入也」這是多末美的呢！一舉一動，前後左右，都是喚起人美感的對象。這表示這個民族是如何愛美，又如何愛德性。眞是一個詩醒國家！

玉所代表的美感是頗高等的，不稚弱，不瑣碎，不淺薄，不單調，不暫時，不變動不居，不死滯不前。在人格上能與之符合者，也恐怕只有孔子而已。所以宋儒也都常拿玉來形容孔子。玉和孔子代表了美育發達的古代中國。

後來玉雖然少了，但玉的文化曾經變而為晉人書法，玉的文化曾經變而為元人文人畫。但那簡淨淡雅而有力的壯美感，卻始終陶冶着中國讀書人的趣味。

中國人的美感教育，其由來久矣。在尚書舜典中就已經有：「帝曰：夔！命汝典樂，教冑子，直而溫；寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」。這都是以一種美學原理而要求於倫理者，即在反抗性最強的老子書中，也仍然不掩美感教育的痕迹，他說什末「直而不肆，光而不耀」（五十八章），他說什末「味無味」（六十三章），這都浸着了美學上極精微的原理。至於樂記上所謂「大樂必易，大禮必簡」，所謂「大樂與天地同和，大禮與天地同節」，所謂「先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而反人道之正也」，字字精當，更是美學上的不刊之名言。這些美學的理論，都結晶為一點，這就是玉的文化。從君子必佩玉的一句古語中可以想見古代人美育的施設的全部。希臘是值得向往的，周秦何嘗不值得向往？周秦的流風餘韻，從玉到銅器，到書法，到繪畫，到瓷器，又哪樣不值得我們贊歎和欣賞！ 在這種文化中所陶鑄的人物，若孔子，若孟子，若阮籍，若王羲之，若陶潛，若蘇軾，若倪雲林，又哪一個不值得我們拜倒和神往！

二十九年三月二十八日作

附錄：緬懷文化城的北平

自從我們空軍的英雄在九月三號去探視我們北平的同胞以來，我悚然心動，急切念着北平。十月二十一號又看見劉毅夫先生寫的「飛將軍北平去來」，這緬懷之情更不能自抑了，索性一齊宣洩出來。

我並非馬上想到北海的石橋，東四西四的牌樓，什刹海的清涼，餑餑的可口，也並非馬上念着逗留在故都的友人；自然，這些也並非不常在我的夢寐之中—

這回讓我深深動心的，却是北平的文化空氣。北平的文化空氣，並不是因爲北平之故而使然，却是因爲中國數千年的文化之傳統之故而使然。

中國文化的特點是什麼？假若很體系，很深入，很哲學地研究起來，或者可以作出一篇洋洋論文來。但我現在不想那樣作。我姑且偸懶一下，單單從浮淺處，表面處看一下，我覺得那是和易，簡約，雍容，大度，人與人可以相安，然而並非不深摯，並非沒有力量，不過力量在潛藏着。「百鍊鋼化作繞指柔」，這是中國繪畫書法的特色，但也是中國文化一般的特色；——藝術原可以代表一個民族之精神與心靈深處的。

北平的空氣就是那樣和易，簡約，雍容，大度，人與人可以相安，然而並非不深摯，並非沒有力量，不過力量在潛藏着的。

許多人在誤會，正如世界上其他國民誤會我們整個中國民族一樣，說北平的生活太舒適了，使人沒有生氣。在抗戰以前，或者在抗戰開始不久之際，許多人以爲北平人心已死，危局無可挽救，挽救危局誠然困難，但原因不是在因爲北平人心已死，而是在那時複雜環境中的許多牽扯。說這種話或有這種感覺的人，大半沒有到過北平，或者到過而不了解北平，尤其沒有到過一二·九救亡運動澎湃時的北平；要不，或者那時在北平，却沒有深味那意義和意義的大小。看一個地方，假若不深具同情和耐心，只像在汽車的玻璃窗裏偶然一瞥的

話，永遠對一個地方不會理解。七七事件剛發生時，我是身在北平的，民衆的激昂和興奮確到了沸點。後來的失陷，只可怪我們事先的佈置行錯着棋沒佔到先手，並不能怪民衆。就是在戰事發動後，據我所知，我認識的友人有一位研究歷史的去担負了民衆武力的指揮（不幸已經陣亡），有一位研究物理的去担負了軍事的運輸，有一位研究化學的去幫助了游擊隊製炸藥。他們在常時，都是在足球場上的，常時都是那樣和易，簡約，雍容，大度的，並且喜歡詼諧，繼之以淳樸而無邪的笑聲。然而當起眞來，又那樣肯犧牲，那樣勇猛，那樣切實。這是北平的文化，這是中國的文化！

我在貴陽時，曾在一個餐館裏遇到好幾位空軍的朋友，他們從前都是北平學校中的運動員，這時仍很輕易，很從容地和我招呼，我也一點看不出他們就是在長空裏叱咤風雲的人物。我欣羨北平的精神教養，我自傲我是一個中國人！

不過我很慚愧，我白白在北平旅居八年，但我沒能十分化除了自己的固執，減少了自己的稜角，冲淡了自己的焦灼和狹隘，而且我慚愧我了解北平又有些太遲。這是我每逢一見到眞正受有北平文化教養的人而赧顏的。

還有些人對北平另有一種誤會，以爲北平在反動勢力之下過久，彷彿太散漫，太不緊，認識上或者不充分些。我認爲沒有這回事！中國的眞正文化精神原是和西洋不同的，我們從不曾服一個至高在上的上帝，我們的態度却是如老子所說：「天網恢恢，疏而不漏」。中國人的向心力是像建築物中的柱和樑的關係似的，誰也不一定硬要支配誰，但是大家却不謀而同，共支持那大廈于不傾而已。中國人在精神上根本是民主的，專制是一個形式。「祭神如神在」，「敬鬼神而遠之」，我們的宗教態度本已開明，政治上亦沒落後。在舉世靡筝擾攘，疾言厲色的聲勢下，我們應該自己珍惜自己這一點傳統文化的高明處。「飄風不終朝，驟雨不終夕，」到世界局面澄清下來時，自有體會中國文化之偉大者！

假若一種文化只浸潤到上層，這種文化猶然是一種死的文化；可是北平所代表的文化不然，乃是浸潤於各

階層的。這裏不妨舉一二個實例，都是我親歷的。有一次，我同幾個朋友，因爲晚間月色很不壞，我們到北海外面的石橋旁去蹓躂。這時便有一位崗警來干涉我們，他同我們說，石橋底下常有白衣服的人騎着白色的小毛驢出來，見人就拉，眼睛一眩惑，就會被拖下水去。他一方面同我們講話，用他的指揮棒比着，但一方面遠處汽車來了，他便順手把棒一指，身子立刻站得筆直，可是汽車過了，他卻又繼續說那神話與我們聽，最後則叮囑我們離開，「怕危險」。我眞驚訝他那麼從容，又那麼好意，並那麼忠於職守；而且予人勸阻時又出之以那樣藝術的方式！再一個例，是我在大學裏讀書時所經歷的。我住的宿舍有兩架電話機，一架在東，一架在西，我住的靠西，照理給我打電話的人是應當叫西頭這電話的號碼的。可是有一次，一位朋友錯叫到東頭了，那守電話的人卻依然去找我，一點也沒抱怨。我說：「不應當打西頭的電話麼」？他笑迷迷地說：「可說得是麼」！我去接電話的時候，我見他又銜上烟斗，帶上花鏡，盤起雙腿，看起小報來了。那種優遊不迫的態度，讓我如何能忘卻！平常我們耳朵裏也總是聽見：「你請，你請」的揖讓聲，很少見像這裏上公共汽車時，大家拚命搶，擠上車的人的神情都像越獄的囚犯一般的。

北平不愧是一個文化城，不只那樣從容不迫的人生態度代表一種文化，而且大家也重視文化。學校的林立，書籍的易得，不必說；普通朋友們見了面，如果問一聲：「你在看什麼書、寫什麼文章」，並不覺得矯揉而不自然。可是除開北平以外，便大半是不肯這樣了。「今天天氣哈哈哈」已成了通俗。在北平，我看見師友見面後，不及寒暄就質疑問難的有的是。在北平，我看見老太婆去聽崑曲是帶了曲本去，帶上花鏡，隨着咿唔的多得很。店員伏在櫃台上寫稿子的，也不是沒有。

因爲重視文化，所以大家沒有勢利心，沒有機心。大家就文論文，不牽涉文字以外的問題。北平以外的地方就不行了，甲有文字出來，許多人都代爲推測有什麼企圖吧，乙有文字駁辨，許多人又都代爲推敲，恐怕有什麼用意吧。結果弄得鬼神不安，大家只好「今天天氣哈哈哈」算事。

在這種空氣之下，我尤其不能自抑地緬懷北平了！北平是中國文化上的神經中樞，這塊寶地無論如何也要

收復的。

二十九年十月三十五日

七　中國文化傳統之認識下：中國人的人生觀之缺點

我常覺得我們的人生觀裏好像是缺少了些什麼似的。但這缺少的東西首先似乎不是唯物史觀，雖然這一名詞的輸入尙屬不久，而且還有不少人以爲新奇。你看「人窮志短，馬瘦毛長」，這不是唯物史觀？只有像孟子那些鋒芒太露（因此不爲一般中國人所喜）的人纔說「無恆產而有恆心，惟士爲能」。我們似乎也不缺少適應環境及生存競爭的思想。你看「不怕官，只怕管；在人矮簷下，誰敢不低頭？」，這不是適應環境的自白？再看「先下手的爲強，後下手的遭殃」，這不又是生存競爭的口號麼？

可是我仍覺得我們的人生觀裏總是缺少了點什麼。上汽車要搶，公家信封要偸，正式的開會要早溜，享樂的場所要佔座，子弟入學要託人說項，沒人看見時在公衆地方（那怕多麼講究）要隨便吐痰，……我慚愧，我列不周全。難道這些毛病沒有共同的根本原因嗎？

這些事誠然小，然而擴充下去，關係却很大。上汽車要搶，於是時間可以浪費，工作效率可以減低；公家信封可偸，於是貪汚不知伊於胡底！其他勇於享樂，怯於負責，愛使面子，只圖自便等等，不能不說是都可以影響建設，而且是會動搖國本的。

但我並不因此而就對於中國的一切表示悲觀。任何壯士也免不掉生病；問題只在有病而不自諱，並且趕快就醫。我今試診我們民族的病，目的是爲恢復健康。

我們的病源到底何在？我不想輕輕地委之於環境，因爲我相信大多數人也還有反省的誠意，也還有改造自己的勇氣與信心，所以我不妨把這病源派給我們自己。

我首先告訴大家一句摸不着頭腦的話吧，我們的病源是在我們自來都是一些「唯名論者」。這個名詞，是我借用自歐洲十四世紀的經院哲學的。唯名論的要點是只承認「殊物」的眞實，而不承認「共相」的存在，說

共相不過是空名。和唯名論相對的是實在論；實在論者則說共相纔是真實的，用術語說，就是共相存在於特物之先。

話說得通俗一點，實在論或實在主義近於理想主義，唯名論或唯名主義近於現實主義。就歐洲各國看，英國很近於唯名主義，德國很近於實在主義。就中國和西洋看，中國一般的思想都是偏唯名主義的；西洋一般的思想都是偏實在主義的。

假若這兩個名詞只是關係中古時期的宗教哲學，我們大可不問；即使退一步，只關係哲學課本上的用語，我們也可以漠不關心。然而不然，這乃是關係世界觀，人生觀的一種根本分野；它支配着我們的一舉一動，甚或影響及於我們的命運。我們因此不能不問。

我知道大家對我所說的話還摸不着頭腦。我不妨說得再具體，再直率些。我的意思是：我們的眼光多半只注射在現有的特殊的個別事物上，不曾超乎這些現有的特殊的個別事物，而傾注在一個更高更大更統一的對象上。

比方就學問來說，獻身於自己所治的學問，生死以之；點點滴滴的貢獻，都覺得是增加到那種客觀的廣大的學問世界裏去；自己的榮辱不問，自己的利害不問；堅信學問不會中斷，即使個人的生命臨時可以喪失；堅信學問不會不進步，即使自己的研究毫無成績——這種精神就是實在主義者的精神。試問中國人有沒有？我們很少重在那個超乎個人的更高更大而更統一的對象——學問上。我們却只重在一些參加這門學問的特殊的個人的身上。所以在中國治學是重家法與師承。學問是公的，如何能爲某家某師所獨有？重心既在個人，不在超乎個人的學問，所以人亡而學問亦亡，許多學問是成「絕學」了，許多技能是成「絕技」了，後人只好從頭再在暗中摸索；眼看着西洋的學術思想和技術却都日新月異地在合作之下進步了！只因爲我們重人而不重學，重特殊的自我而不重天下爲公的對象，所以結果如此。

再比方說，講事業。最大的事業，都非有殉道者的精神是不能成功的。殉道者的精神就是只看見「理」，

而不注重在「道」之下的任何個人，以及關係個人的任何事件。可是中國人講三不朽，是講立德立功與立言。立德是某人立德；立功是某人立功；立言是某人立言。這樣的德，這樣的功，這樣的言，不也太小了麼？在這種歷史的小圈子裏打滾的人，又有什麼可以沾沾自喜的呢？

中國人講孝道，起頭是「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」；終結是「立身行道，揚名於後世，以顯父母」。這種道德觀念，只如限對個人的具體的某父某母負責的。西洋的道德觀念比較上就廣泛一點。在柏拉圖對話集中，有一篇敍述蘇格拉底不主張逃避國刑的話，其中曾有這樣一段：「豈因國法有加害於汝之道，爾遂有破壞法律顛覆邦家之道乎？嗟爾至德之士何以自解於此？以爾之明哲，焉有不知邦家之莊嚴神聖，神人共欽，遠勝於父母祖先者；又焉有不知雖在憤怒，仍當溫恭事之；事國之忠敬，甚於嚴父，納諫不聽，即惟有無違之一道者？仍至受其刑罰，若笞若囚，亦當默而忍之」！其對國法之絕對服從，殊不減於中國人所講的孝道。但國法是什麼？邦家又是什麼？這些都是超乎個人或個人事件的，更大更高而更統一的對象！中國的道德觀能與此相較麼？

關雲長爲什麼在華容道上放了曹操？只因爲他個人的知己之感！但是國法呢？軍令呢？國家的前途呢？他覺一律不問。這是一個典型。

徐寧爲什麼上了梁山？只因宋江已使戴宗和湯隆二人去把他的老小都搬來了。盧俊義誠是英雄，但也不免要說：「頭領留處某不住，何不便放下山？實恐家中老小，不知這般消息」。這又是一個典型。請問他們是否真正厭惡強盜？如果老小確是這般重要而有敵人也把他們的老小擄掠去了。豈不是雖作漢奸也可能嗎？這種思想多麼危險！他們何以不能夠把情感傾注在那更高更大而更統一的對象上面，却只戀戀於單個個人關係的老和小？

中國人的愛情亦然。我常覺得中國人只有色情，沒有愛情。因所謂愛情也者，也是要把情感傾注在一個超乎個人的對象上，所以其中有詩，有狂，有醉，但也有偉大的聖潔的神祕力量。中國人的愛情却還不離自己身

受的圈子，只爲自己，不爲對象；即使是爲對象，亦只爲其一部份的身體，而不是爲超乎個人關係的理想。這是低級的享樂。這是佔有慾。唯物的色彩太濃，賈寶玉之吃胭脂，便又是典型了！

推而至於中國人的人性觀和女性觀，亦莫不然。中國人了除了孟子以外，很少人真正主張性善，多半是搖着頭說「人心不古」或「人心叵測」的，可是他們誰都有些張三李四之類的親戚朋友，覺得還是可以引爲知己的！在西洋則不同。例如朵斯退益夫斯基，據批評家迷列考夫斯基說，是最憎惡與人來往的，但他對於人類全體則仍熱愛。中國男人對於女性，一般地也是表示着憎惡與藐視，然對特殊的某一女性，却只知有愛，和捧！西洋人又不同。據說那位常爲一般女性而呼籲的易卜生，遇有單個的女性向他道謝時，他却又以「作詩」自解！總之，中國人是只看見個體，否認共相；西人則是肯定共相，輕視個體。西洋人所着重的是一個全體性的理念；中國人所着重的是具體的此物與彼物。

因太看重此物與彼物，以爲真實僅在於此，所以不能爲着理想而奮鬥。在特殊的個體中間，最可靠的當然便是自己。所以個人主義和自私自利的觀念，勢必至於統馭了一切，這就是偷信封，搶汽車，佔座位等等百病之源。

爲什麼有這一種病源？關係的方面很多。首應提及的是我們所過的生活，一向是種農業社會的生活，一般人都可自給，自足，自立，而又缺少需要集體力量來克服的大敵。克魯泡特金之反對競存，主張互助，就是因爲他看見有許多候鳥爲着禦寒而合作。「寒」是它們的共敵。可是我們沒有這個需要，於是不幸而只作了個人本位的鈎心鬥角的生存競爭者了。我們點點滴滴的生活，都帶個人色彩，遊戲是打牌與下棋，人自爲戰，同伴皆敵；口才僅是專對一人的游說，而沒有對大庭廣衆的演說。處在這種充滿着個人關係的生活方式之中，欲求產生一種超越的集體的觀念，自屬很難，獨善其身的生活，產生了各顧其私的觀念，各顧其私的觀念，又加強了個人色彩的生活；由因生果，果復變因，於是我們的病勢，不得不與日俱增！

我們只有迷信，而無宗教。宗教須有一個超越乎個人關係的抽象的神；但我們沒有。我們的生活是太散文

化了，太沒有含蓄！

我們沒有不近人情的哲學。像柏拉圖所主張的理念，黑格爾所主張的理性，我們都沒有。所謂理念與理性，都要假定在那現實的此物與彼物之外，另有一種更高更大而更統一的對象，這對我們却太格格不入了，因為它們太不近於常識！例外固有一些，但不能為一般人所了解。像朱熹所講的理，王守仁所講的心，都是很哲學的，但從一般人看來，却是太空疏了，甚且不知所云。

我們的精神太現實，太反哲學，太執着於單個的人（尤其是自己）太執着於單個的物（尤其是一張一張的鈔票），夫何怪乎西學的各種哲學都不能合我們的口味，而只願吸收些唯物主義呢？

我們是被現實的生活所膠着，個人的利害重擔所壓縮，那有熱情！那有理想！

在昇平時代，個人主義的生活還可以作到「獨善其身」的地步，雖然即在道德的造詣上，成就也不見得甚高。沾滯於現實的態度，充其量，也不過能作到消極的「廉」。至於轟轟烈烈的犧牲，前仆後繼的運動，體大思精的學術，皆不出此。一遇到了危急存亡之秋，個人主義的生活方式，便是破綻全露了。惟如上面所說，中國人這種生活，既已源遠流長，根深蒂固，如今欲圖改造，自非推本窮源，直中要害不可。

我以為最有效的辦法，就是提倡反功利的精神，提倡熱情，提倡理想，提倡犧牲。即使我們不能信有一個上帝，我們也得多接受些不近人情的西洋哲學纔行。囿於個人利害的眼光，必須解放；低級的唯物主義，必須放棄。我們要看全體，不要看片面；我們要兼看共相，不要專看殊物。

「知其不可為而為之」的精神，我們尤須要從遼遠的古代招回；否則便使栖栖惶惶，熱情救世的孔孟二老在地下太寂寞並傷心了！

二十九年十二月六日

假若不提醒，我們或者不自覺，在文化上，我們現在實是處於一個「前不見古人，後不見來者」的時代。過去的，我們有點模糊了；未來的，却還沒有定形。我們感覺有空虛和苦悶！

八 文化上的吸收

在三十年前，許多人家還有紡車，我親眼看着它們冷落，不用，收起；後來不知去向了。「父母之命，媒妁之言」式的婚姻，眼看着像狂風捲落葉般地過去；「男女授受不親」的禮教，眼看着歸於雲消霧散；「脚大臉醜」的審美標準也在不知不覺間已如同隔世；許多銳進的改革家，轉眼之間已經落伍；許多學富五車的人，眼看着現代的文字瞪眼，字雖認得，話不明白了。

文化的變動表現在語言上。從前人講氣象是指聖賢氣象，現在人講氣象是指氣象學的氣象；從前人講經濟是指治國平天下，現在人講經濟是指消費和生產；從前人講典型，是指「典型猶存」的典型，現在人講典型，乃指某個「類屬」的共性。從前人很少有把兩個字合爲一詞的，現在幾乎沒有一個名詞不是好些字連綴而成。從前人用「所以」都是「夫雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也」一類，現在人用「所以」，却都屬於「因爲……所以……」一套。名詞變了，表現方式變了；想作律詩的人，便感到那沒法描寫電燈，坦克車，飛機，和潛水艇的苦惱。語言是一個民族精神的化身，而今我們的語言是已經變動到了這般地步，要說我們的文化還和從前一樣，那豈不是白晝說夢？

這次的變動確是太大了，恐怕要超過隋唐，超過周秦。「不識廬山眞面目，只緣身在此山中」，我們身處鉅變之中，所以自己不覺周圍已經換了環境。

過去和未來，將似文化上的楚漢，而我們則是恰恰處在鴻溝裏面。我們沒法恢復古代人的世界觀，我們沒法覺得這個宇宙是仁義禮智信的間架，可是古代人確是如此的。我們也沒法立刻覺得「天」同「人」的隔絕

——征服自然的習慣，我們既沒有養成；敬畏上帝的情緒，我們也沒有建立。我們到底是中國人！對於過去的，抓不到了；對於西洋的，想去趕上，可是頭緒太多，覺得有無從着手之苦。我們爲什麼不苦悶焦急？我們爲什末不感空虛？

從文化的鉅變一點想，我們可以了解新文化運動的意義；不錯，新文化運動是有些淸淺，單薄，貧血；我常覺得它是插在瓶中的花，缺少深厚的土壤和根基。但是它的意義却仍算得是偉大，它也盡了它的嶄新的使命。新文化運動的一支是文學運動。我們誠然不敢說在文學方面已產生了劃時代的作品，即如詩歌，我們不惟還沒有像盛唐那樣成熟的作品，也許甚至還沒有像初唐那樣草創的作品，然而它仍有着無窮的意義，因爲它是鉅變的一點象徵，它是鉅變的一點徵兆和信號！

話說穿了，新文化運動只是一個西化運動罷了。胡適之的「八不主義」白話文運動，我們不難找到它的老巢——英國的渥滋渥斯。蔡孑民和陳獨秀的「賽先生」與「德先生」，我們也不難恍然悟解其爲希臘文明的[illegible]命。它們都是西洋貨！

眞相固如此，可是我們也非薄不得。因就地域看，新文化運動固是西化運動，而就時代看，則是現代化運動。在現代交通情況之下，地域的疆界本已難劃，時代的巨浪更難抵抗。或者以爲我們就要現代化，何必跟着洋鬼子跑。然而我得問他，誰教我們多睡了四百餘年？誰教我們不早開開大門，看看門外的景象？文化是交流的，不是停滯的。誰停滯，誰就吃虧——停滯之地只好作爲急湍狂流的尾閭。事已至此，我們沒得怨尤。要緊的却是我們要認清我們的處境，認清我們在這處境中間應該要怎樣努力。事急矣；勢迫矣！戰爭是文化的試金石。不能留戀的要趕快放棄，急需吸收的要急切地採取——自然，急切並不就是潦草。

我們應該首先完成新文化運動的吸收作用。

截至目前爲止的文化吸收，我們不能滿意。就量說，太少；就質說，太淺。而且沒有計劃，沒有決心，甚至沒有意識。

我說量嫌太少，因爲我們的翻譯還不夠多、淺薄的一本小冊子有什麼用？不加選擇的介評有什末影響？我們需要澈底地研究某派或某人的專家。客觀的眞相最重要，耳食的捧或罵都沒有價值。

我說質嫌太淺，因爲我們還沒能得西洋文化的神髓、坐汽車、打撲克，用抽水馬桶，我不否認這是西洋文化，但這不是它的精華。西洋文化也是籠統名詞，我們不妨分開說，他們各個民族都有他們獨特優異之點。即如英國人之批評能力，實證精神，政治頭腦；德國人之博大而思精的思想系統，幽深的形而上學的創造力，精密而確實的工業文明，戲劇性的性格，音樂性的嗜好；法國人之明白清晰，豐富智慧，繪圖性的文化姿態；美國人之講效率，講在實際上造福於人類社會……這些都是西洋文化的神髓，哪一件不値得我們去咀嚼，玩味，和欣取？我們的留學生不爲不多，但是爲什麼還沒見到中國社會上文化上精神上，有過這些新鮮血液發生作用呢？看一個民族文化，要從他的最高的成就上看，這樣我們才不難得到他們的益處。但是爲什麼許多留學生只學會了非洋房不住呢？更糟糕的是：他們忘記了吸收人家的長處是爲中國本身，而有一部份人却只作了駐在中國的外國主子的代言人。他們只有欣羨，而不想吸取；他們只覺得中國不行，應該學習別人，而不想流一點血汗。我不反對留學，也不反對任何留學生，但只爲那失策的留學制度之有此種惡果而痛心。我希望此後的留學生，在文化上吸收得更深些——就是注意到人家的精華，大處，而不忘了中國。

我說我們過去的文化吸收還嫌沒有計劃，沒有決心，甚至沒有意識，這是因爲我還未見有什麼文化機關肯負着先介紹什末，後介紹什末；分些緩急輕重；我也未見有過什末個人或團體，由於了解和眞心傾服，始終鼓吹着某一純學術思想。我所看到的翻譯，往往只是某甲或某乙在學外國語時偶而碰到的課本；我所看到的介紹，往往只是他在國外大學裏面偶而碰到的先生。你想，課藝能有文化上的大意義嗎？此種章學誠所謂「可易之師」能夠代表一個民族文化的精華嗎？這樣凑成的文化雜燴，又如何可說是有意識的呢？

在一般人的心目中，我們過去的文化是已模糊漫遠了。新的文化形式之完成，首靠吸收。但是吸收的情形既是這樣，那末，漫漫長夜，何時是曉呢？我們在文化上的空虛又如何塡充，苦悶又如何弛解，鴻溝又如何度

過？這只有希望學者能具有殉道者的精神，爲事業犧牲而不急求近功；主政者亦具有遠大的識見和誠意，予以扶植。我常神往唐代；假若今日而有那樣堅毅的玄奘和那樣明達的太宗，那末，我們的文化吸收或者不難完成的吧。

留學制度也有改革的必要。現在的留學生根柢太差，年數太少，門類太窄，對於西方文化的根本精神吃得不夠深透。我們希望貴精而不貴多。否則，留學回來的博士，雖如過江之鯽，却只配做「高等華人」，究於國家何用，文化何補？

或者說，一個民族天然有一個民族文化上的吸收量，精神上不相接近的文化是沒法吸收的。這話固有一部份道理，但是不能拿來限制目前的中國。中國特別像個能夠吸收的海綿，過去對於印度文化的融會貫通，便可說是一例。中國對於外來文化，不但能夠吸收，而且能夠創造，這是我們的先天深厚處。現在的情形誠然不佳，但我們也不必悲觀。況且文化之吸收，本是需要待日；莎士比亞之輸入於德，據專家與道耳夫研究，即經三個階段；先是材料的吸收，次是形式的吸收，最後才是內容的吸收。所以我們也不必性急。

凡是一個民族在文化吸收上最猛烈的時代，也往往是在創造氣魄上最雄厚的時代，盛唐即是一例。吸收並不完全是被動的。我很願意見到這樣一個黃金時代的再現！

二十九年十一月二十四日

附錄一：論翻譯工作

一般人所常說過的話，我不想去重複。這些，關於翻譯如何重要，如何急需，該譯什末名著，直譯還是意譯，定價不能太高，……。

我要說的，是另有幾個着重點。

第一，翻譯界要有合作的精神。這所謂合作，不是指有什末會，或什末團體就行。也不是指甲譯一書的一部分，乙又譯一書的一部分。更不是指『我的朋友』的翻譯就是對的，等等。我是說，不必有獨佔的神氣，以及隔岸觀火的態度。因為要獨佔，譯本常常重複，好像別人譯的總不算好，甚而一頁一行也要不得。這樣的結果是『擠』，大家擠在一條小巷子裏，誰也走不通。不走的路，既越發冷落，而要走的路，遂阿狗阿貓也要躍躍欲試了。一本沒有價值的書，常常同時三五個譯本，一本有地位的書，又常常沒有人問津。假若有合作的精神，就是多少也要承認別人譯書的能力(除非太不通)，別人譯過的書，就可暫緩去『擠』了。這樣，冷門者可不至始終為冷門。缺乏合作的精神之又一表現，是隔岸觀火，也就是有挑剔而無補正。我們只聽見某某譯本不行，那行那行譯得一塌糊塗，可是沒聽說某種譯本的再版本，是附上了某人的校補。外國學者的合作精神似乎比我們強些。例如我案頭的瑪爾霍茲的『文藝史學與文藝科學』，因為作者敘述得不完全，編校者舒爾慈教授就附上了一個很長很長的補充的跋文，遂使原書可以概括到出版時的學術成果而無遺憾。不但如此，而且因為原書中少了黑格爾派文藝史家海特訥的敘述，編校者遂又在書中代為插入一節。然而原書並沒抹掉瑪爾霍茲的名字，編校者也決不改頭換面，另寫一本新書！又如我案頭施托拉斯勃格的『高等植物學』，著者已經死去好久了，經過四個專家代為補訂，幾乎等於重作，但書的名字仍歸原著者！這就是合作精神，既不想獨佔，也不想隔岸觀火。在中國未來的翻譯界，一方面固要開闢新疆土，但同時也要檢點既有的成績，可存者存之，可訂者訂

之。即如嚴譯的人文科學書，林譯的小說，都可以虛心爲之訂正，使成爲善本。現存的翻譯家，也應該屏除意氣，幫助別人，同時也要樂意人來幫助。

第二，翻譯的選擇，與其視客觀的需要，不如任憑主觀的眞正興趣。理由是，客觀的需要是時常在變的，而世界上許多有經久的價值的書卻多半沒有譯本。 而且只視客觀需要，便不一定得到適宜的譯者；譯者不適宜，是決不會有好譯本的。我所謂眞正興趣，包括正反兩方面。或者眞正喜愛，或者眞正憎惡，喜愛者，是譯者在原書裏得到一種共鳴，他譯的時候，自然眉飛色舞，把他的生命貫注在裏面，結果譯本出來，一定是精力飽滿的傑作。唐僧玄奘譯佛經，還不是這樣？提克譯沙士比亞，還不是這樣？林紓譯茶花女(那時他正悼亡)，還不是這樣？郭沫若譯少年維特（那時他也正在狂飆時代），還不是這樣？反之，有所憎惡，也好，那也就像一種報復的發洩一樣，務要譯得確實，以便尋出要害，好從容打擊。朗格是反對唯物論的名家，但他的「唯物論史」卻是不朽的唯物論的名著了，這個前例，可以應用到翻譯工作上來，在中國的情形，也許不同，對反對者往往一筆抹殺，反而越不願知其眞相，否則便以幻想代事實，於是造謠，誣蔑；這樣，恐怕是難以希望反對者譯敵人的著作的吧！然而無論如何，我覺得任何事沒有生命在內，是空無所有的，翻譯不是例外。在未獲得對於反對物從容解剖咀嚼的習慣以前，至少翻譯要找眞正自己喜愛的。喜愛才能知之深，知之深才能譯得透。在這點上，我所以不贊成職業的翻譯家。如果他有對於域外的東西之廣泛的熱狂還好，否則假若只爲翻譯而翻譯，必至所譯如行屍走肉，了無生氣。我也不贊成先擬定一個方案，先有目錄，再找譯手，那樣也是一種官樣的具文，沒有靈魂，我更不贊成學習外文者在初學時即把第一次遇到的課文譯出，譯書不同戀愛，初見未必值得傾心。在中國有個很壞的現象，就是初學外文的人往往譯書，所譯者即其啓蒙的讀物，所以譯得半生不熟，迨外文程度一有造詣，卻反而洗手，作壁上觀了。前者是浮，後者是懶。總之，是苟且，是不肯吃苦！話要說回來，選翻譯的人時要注意他是否眞有興趣（現在姑且限於精神上的共鳴），自己選譯書時也要問自己是否能把生命放在裏面。

第三，翻譯者的起碼條件是本國文字先要通，而且要相當好，人過了二十歲，普通教育已經受過，假若文字還不通，這根本不是文字不通的問題了，乃是思想不通的問題。思想不通，能通什末？當然不能譯書。有些人顧問得像撥浪鼓一樣，一加指責 似振振有詞，其實也還是不通。自己不通，想譯通的書，天地間沒有這回事。翻譯者當然要通所譯的書的文字，但假若有二人於此，一人本國文字不通，另一人外國文字不通，則我寧取後者。為什末？因為一則翻譯究竟是給本國人看，當然先要中文看得下去，否則如讀天書，何如讀原文？二則假若這人本國文字真通的話，他的了解力必已經相當健全，外文縱差些，但他前後參照，上下比量，也必能得原文的彷彿。因此，我寧取林紓而不取陳家麟，寧取梁任公而不取陳友仁（假若他們同時譯書）！從前戈德斯密在窮困時，想到荷蘭去教英文，因為他是愛爾蘭人，心想英文是不成問題的，但是既下岸之後，才覺悟要教荷蘭人英文，須先會說荷蘭話。這是一個寶貴的教訓。翻譯者空會所譯的書的文字是沒有用的，須通的是寫給本國人看的本國文字。

第四，名著和方法論的書應該佔首要，而推廣科學精神的書也還應該多繙譯些。所謂名著，是指有歷史地位，並有思想上文化上的發酵作用者。只有歷史地位，還不如思想上文化上有作用的重要些。然而好在事實上，二者往往兼具。就這個標準看，柏拉圖的「對話集」應該先有一個全豹。它的啓發太多，是永恆的凌駕枝！它的構思範圍極廣，有好些問題或觀點，我們在這裏得着端緒。輕輕因為柏拉圖贊成奴隸制度就抹殺是不公平的。歌德的書該繙譯，其中有剛健的充實的生命力。達爾文的「物種原始」仍該有一個流暢的生動的譯本，它的影響太大了，原文也是有文學趣味的，這是像柏拉圖的著作一樣，決不能生硬地塡在僵死的文言文裏就滿足！其他的名著可以類推，恕我不是一個善於開書目的人。這裏只是提原則罷了。我所謂推廣科學精神的書，是指像赫胥黎那樣筆戰的打擊迷信的書。中國的科學家的筆太鈍了，而社會上依然有五行命相扶乩，或者宗教式的中古式的思想方式，因此不能不借助些清涼劑。方法論的書的重要是不用說的，鐵點成的金塊原不如點金術本身！假若有些好的思想方法的書譯輸進來，我們的粗疏的武斷可以少些，假若有些好的批評文字譯輸

進來，我們不惟可以提高知識水準，而且可以早日發掘自己民族的天才，研究國故者也可以不以吟哦爲止境，或者封鎖在故紙堆裏！

第五，譯書要有得力的印刷機關。這是一點「物質基礎」。假若譯了些書，而束之高閣，不惟減少譯者的興趣和勇氣，而且不免隔膜於別人是否譯過此書，而浪費時力。如有推動翻譯的機關，這一點也該早爲籌劃。

以上這幾點，都是「卑之無甚高論」的。但如選譯何書，只要有合適的人選則自不成問題，否則空有目錄是仍然會冷落的；直譯或意譯，只要譯的人眞懂，眞愛好，中文又眞好，可視原著的性質，或爲保存其風趣而取直譯，或爲融化其精華而取意譯，二者也本無高下；譯名要統一，至少在一書裏統一（現在有些書蹈此病者多半由於並非一氣譯成，譯就了又不肯再看一遍），這是只要有責任心就可作到；所以這些問題，我更從略了。就整個文化上看，我們吸收西洋文化的階段還沒有過去，因此翻譯自然是一件有意義的工作，有關民族文化的營養。創造和吸收，原是不可分的，我們希望不久的將來，是中國能有偉大創造的時代，於是我們也希望同時能夠勁猛烈的吸收！可是工作的表現，在參加的人之熱誠，而不在空設機關，或者有些理事，委員的會！

三十一年十月二日

附錄二：柏拉圖對話集的漢譯

吳獻書譯：柏拉圖之理想國　民國九年一月　商務版　上下二冊
張東蓀　張師竹譯：柏拉圖對話集六種　民國二十二年三月　商務版　一冊
郭斌龢　景昌極譯：柏拉圖五大對話集　民國二十三年五月　商務版　一冊

一

我國介紹西洋哲學，至少已經有三十年的歷史。打開梁任公的新民叢報，和王國維的靜菴文集，其中已是許多西洋哲學家的名字，像柏拉圖，亞里斯多德，康德，叔本華，和尼采。至於嚴幾道開始譯穆勒名學更遠在庚子，也就是一九〇〇年（據錢穆中國近三百年學術史附表），距現在已經近四十年了。但是真慚愧，爲我們徹底介紹了的人物並不多。或者是因爲國家多事，不能使我們的學者靜心鑽研；或者是因爲我們求知太急，所以來不及細嚼爛嚥；這些原因且不談，我們只說事實，事實是，我們接受西洋的思想太匆促了，匆促得像走馬燈一樣。

但是，一種文化的吸收，決不是匆促間所能辦到的。生理上講消化，還要經過咀嚼，唾液，胃酸，腸壁的滲透作用，才能將食物變爲身體的組織成分，何況是精神糧食，更何況是精神中最高的成就——哲學？這需要努力，也需要時間。

我殊不贊成一筆抹殺的辦法。對某種思想或人物以貼了封條了事，這只是阻礙自己的進步，決不是接近真理的道路。同時，我也不承認偉大的思想會真的過去。這是因爲，一則世間終有永久的價值，也終有具有永久的價值之物，不會因時代而泯沒；二則凡是偉大的思想往往支配後世很久（無論我們是否意識到），說不定我

們以爲是「獨得之奇」的，其實只是舊思想的翻譯。因此我們沒有理由可以忽略經典的著述。況且古人的思想是我們的思想的發酵劑，也是基石。抹殺前人就會有「兜圈子，兜到原地之勢」（借用黎錦熙論國語運動語）的危險！

二

至於這三種譯本也不是全然無缺的（下面再詳論），但已是十分可讀的，已不當平淡遇之。不錯，這三種譯本，損失了原作的許多「神理氣味」，但是你已經可以在這裏得到一個思想家的殉道的精神，之特立獨行的風骨，之恬淡簡易的生活；你已經可以在這裏嘗出哲學的思索是如何有「欲窮千里目，更上一層樓」的引人入勝之處；你已經可以在這裏知道有思想的人是如何虛心，如何避免武斷，如何富有保留的口氣；你已經可以在這裏發現有多少思想是和中國古代先哲所想的一模一樣，却又有多少思想是近代歐洲人的世界觀以及人生觀的萌芽。

柏拉圖重要的對話一共有二十多篇。這三種譯品合起來是一共九篇。除了「理想國」一長篇以外，那八篇是Apology, Crito, Phaedo, Symposium, Phaedrus, Euthyphro, Protogoras, 和Meno。

「理想國」是柏拉圖思想的總線索，讀此則對於其他對話可以執簡馭繁，這裏頭討論到他那共妻共產的理想政治，討論到教育，討論到男女平等，討論到哲學，討論到理念（Idea），討論到靈魂不朽和輪迴。此外，更討論到柏拉圖所最得意的計劃：把詩人驅逐出境。

Apology, Crito, Phaedo 三篇都是記蘇格拉底的從容就義，朝聞夕死的態度的。一個人難得是要活得不苟，真哲學家是一定要如此的，所以蘇格拉底在從容地吃了毒藥以後，並未忘掉叮囑他的朋友去代償那向藥神所許下的一隻雄雞。（這三篇是郭景譯本和二張譯本所共有的。）

Symposium 和Phaedrus 兩篇是專論愛的，論愛便又論到美，思想極馳騁，文筆極灑脫。（這兩篇是郭斌

譯本所獨有的。）

Euthyphro 論敬，但是只有討論而沒有結論，頗有「只開風氣不爲師」的意思，——這也正爲柏拉圖多數對話中共同態度：Protagoras論道德與智識，論道德是否可以傳授，這是到現在依然有趣味的問題；Meno 論知識只是回憶，知識之進步當首在自認無知，這也是柏拉圖所獨特的重要思想之一。（這三篇是二張譯本所獨有的）。

很有味的是，在最初出現的譯本是譯的代表作，這就是吳譯的「理想國」：次之，都關心到哲人口中的哲，於是郭景譯本和二張譯本都譯了那三篇關於蘇格拉底的「行逃」；終於看出趣味的分野來了，愛文學的郭斌龢先生選譯的是兩篇談愛談美的，而愛哲學的張東蓀先生却選譯的是三篇論知識論道德的。

三

吳譯本是最早出的一種，也是比較最草率的一種，在這個譯本裏：一個字的序文也沒有，一個字的附註也沒有。文筆正如關於這書的廣告上所說，十分「明暢」；不過把原書的趣味沖刷得也就最利害了。

原書有一種風趣，這和哲學教科書上所見的蘇格拉底，或者柏拉圖，迥然不同；因爲，縱然在講道德，說仁義，但是絲毫沒有「正襟危坐」，「道貌岸然」的拘泥狀。柏拉圖的對話是小說，是描寫性格（雖然主要是哲學家的性格）的小說，幽默的空氣，時時透露而出。——說是小說又不如說是戲，正是陳筑山在「哲學之故鄉」那本極有趣的小書裏所稱的「哲學戲」的戲。

吳譯本把這風趣幾乎全給弄掉了。例如原文說：「我正在想我是多麼幸運，以爲你接受了我的意見了呢，誰知道你又從根兒問起，你不曉得你所提起的是一個大的蜂窠嗎？我早見到這一堆麻煩，所以避了」。（據Jowett英譯本卷三，頁一四一）；吳譯却只作：「余知此事一提，必牽涉全局，故力避之而不敍」（上册，頁三〇〇）。又如原書形容爭權奪利的人，是「用他們那鐵角和鐵蹄子，這個踢那個，那個抵這個，好，早晚因

為那不能滿足的慾求，彼此拚死踢死完事」（據同上書卷三，頁二九九）；吳譯本也只作：「於彼此之欲望貪厭足而起爭端，則無異於戰之彼此以角激戰也」（下册，頁二五九）。

但這些似乎對於意思上都沒有什麼損害。至於原文說：「對，我說，可是在這樣高尚的論辯裏頭，你還該再肯定一點才是，不要光猜；因為在所有的問題裏頭，這涉及善惡的問題乃是最重大的了。」（據同上書卷二，頁二八九）；吳譯本卻作：「然於此等重要問題，汝當有確實之見地，不可稍涉含糊，蓋善的生活之區別，非尋常之問題可比。」（下册，頁二三七），在我們讀英譯本時，見所謂「最重大的」（the greatest）我們自有一個感覺，就是柏拉圖對於道德的問題之重視是高於一切的；因此而對於他的「理念論」，也自有一種認識，即知道那是倫理的立場重過於邏輯的立場的；但是讀吳譯本，只有「非尋常之問題可比」，我們看了却沒有上面那種感覺，因而那十分重要的意義也便滑過去了。像這種例，就不只是沖淡原書的趣味了，蓋亦侵犯到了原著的思想。

有的譯語也很不妥，如：dialectic譯為「思想力」（英譯本，卷三，頁二三五；吳譯本，下册，頁一一八）Reason譯為「理想力」（英譯本，卷三，頁二九四；吳譯本，下册，頁二九四）；前者如不採音譯，就不如即譯為「辯證法」，以見此間柏拉圖所用的是一個術語；後者則應毫無疑問，在這地方譯為「理性」。

有的顯然是誤譯，如：「和賢人政體相當的人，我們很正確地稱之為公道和善良的，是已經敘述過了。」（英譯本，卷一，頁二四九）；吳譯則作：「哲學家或賢人政府，吾儕非已認為政治中之最公道而最善者乎。」（卷下，頁一四五）；這顯然是把原文中的「人」誤會為「政治」。又如：「詩的取材，我們已經談得很充分了，現在我們談風格：風格談完之後，那麼我們就算對材料和手法完完全全講過了。」（英譯本，卷三，頁七六），但吳譯作：「對於詩之宗旨，已論之詳矣，請再一討論其派別格調可乎？俟派別格調論定之後，更進而論其資料與格式」（上册，頁一五八）；這顯然是以為「宗旨」，「格調」之外，別有「資料與格式」，其實原文的「資料」（matter）就是指「宗旨」（Subjets），「格式」（mannesr）就是指「格調」

（style）。

不過話雖如此，我覺得吳譯本仍不失為一種可以看得下去的譯本。本來，那生氣盎然的活的語言的對話一嵌入方塊字而又是文言文裏，要不失點味，走點樣是太難的。只是有些地方，倘如加點心思可以多保持一點原文的神情的，我們却覺得還是應當加點意的好。吳譯本像是一個有點模糊的相片，固然未嘗不能認出是本人，但我們不是希望更清爽些麼？

四

以出版的年月看，郭景譯本在二張譯本之後，但是翻譯的時日也許郭景譯本在先，因為郭景譯文是早在學衡雜志上就發表過的了。

郭景譯本包括對話五篇，論愛論美的兩篇是郭譯，關於蘇格拉底的生活的三篇是景譯。前有導言，後有「柏拉圖之埃提論」一文，皆郭撰；又有「柏拉圖理型說略評」一文，是景撰。

就譯文論，已在吳譯之上。因郭氏精通希臘文，故譯去畢竟不同，而景氏中文雅深，讀去亦頗覺可愛。但我特別感興趣的乃是他們的導言，附錄，和註釋。

郭氏的導言中，有這樣的話：「柏氏文章，兼有吾孟子莊子之長，而說理之謹嚴有度，且遠過之。……柏氏側重數學與邏輯，與最近科學界之趨勢，不謀而合。至其政治主張，冥思獨造，每足驚人，為近代談士所樂道。惟柏氏所重，在個人人格之增進，與舍本逐末，但求更改外緣者精神絕異，非熟讀原書，心知其意，固未可斷章取義，牽合比附也。柏氏在西方號稱理想主義的鼻祖，理想與夢想，差之十里，夢想顛倒者，每喜挾柏拉圖之名以自重。排斥思辨，遁入虛玄，曰此柏拉圖的玄學也。溺志聲色，侈談純美，曰此柏拉圖的感情也。夫柏拉圖豈若是哉？吾國自翻譯西籍以來，達爾文，赫胥黎，穆勒，斯賓塞之名已家喻戶曉，譯柏拉圖者，尚不多見。默察國人心理，缺乏想像，崇拜物質者，必不喜柏拉圖；他口喜柏拉圖者，又將為神思恍惚、

放誕不羈之徒，使柏拉之名與盧梭，霍萊相提並論，是可憂也。夫理智與想像，合之則雙美，離之則兩傷。想像可貴，理智的想像更可貴：理智可貴，想像的理智更可貴。嚴密的理智與豐富的想像，兼備於一身者，柏拉圖足以當之。讀其全集，研究其思想之全部，此在今日學殖荒落，曲解西洋文化之中國，有志之士，所宜自勉者矣」。這些話完全對！他說柏氏所重，在個人人格之增進，與舍本逐末，但求更改外緣者精神絕異；他說想像可貴，理智的想像更可貴，理智可貴，想像的理智更可貴，這都是深深地浸潤涵泳於柏拉圖的精神之中的話，假若讓我也掉幾句文的話，這眞是：「非好學深思，心知其意，固難爲淺見寡聞道也」！郭氏所論，不獨代表他對於柏拉圖透澈，對於中國的學問也透澈，對於時代的通病和救濟更透澈。

郭氏在「柏拉圖之埃提論」一文中，說埃提論當分爲邏輯之部與心理之部．就前者言是一理，就後者言是一物，他的話是：「今有萬金於此，可以取，可以無取，熟思默察之後，覺取之傷廉，因深知廉之埃提，故決不取，此邏輯也。然既深知廉之埃提後，漸覺廉之埃提，如玉之潔，如冰之淸，其爲可愛，迥非金錢所可比擬，此想像也」由邏輯言，廉之埃提，是一理也；由想像言，廉之埃提，是一物也」。這也是精闢之至，透澈之至的。他又說柏拉圖之埃提，實如程朱所謂事事物物皆有理可格之理字，柏拉圖之回憶論，頗如中國所謂「復性說」，這都見他貫通中西的學力。

景氏則附有「柏拉圖理型說略評一文，其中論事實與理論一段也很精彩，他說：「事實而不合於說明事實之理論，則其理論必妄，當修正其理論以求合於事實；若理論不妄者，則與之不合之事實，當絕無或絕非事實。……世有故泯理論與事實之別，而倡存者必合理，合理者必存在之說者，則海格爾派之玄學是已。……世有否認不道德的事實之爲事實者，則絕對的或超絕的唯心論之玄學是已」。另有兩處，我却不敢苟同，一是他反對人同此心，心同此理的論調，他說：「此誤同爲一之謬，有以致之。人同此心、究非一心，心同此理，自非一理」；我覺得這祇可以論心，而不可以論理，「理」實在是可以祇有一個的時候，例如二加二等於四便是，雖然承認這個「理」的心不必是一個；二是他反對先天說，他說：「一切知識，一切行動，一切事物，一

切關係，就其因相而言，就非先天的具有可能性或潛勢力者？夫然，則一切皆先天的；先天的與非先天的，失其差別，即失其意義」。這似乎是把邏輯上的先後與事實上的先後混淆了，但二者決不是一回事，事實上的先天容或可以沒有意義，特不能因此就說邏輯上的先天也沒有意義。

郭景二人的哲學見地是不很相同的，趣味上也有分野，所以各人認選的內容也不一樣，但這無傷於譯本的名貴，反之，更給讀者一種趣味——學術上本不必「定於一」。

書中的註釋往往能中西比較，增加學者的興趣，例如Phaedo篇中論及相反相生，就註道：「此與老子有無相生，難易相成，長短相形，高下相傾，音聲相和，前後相隨或相近」；又敘及塔塔魯之壑（Tartarus），參註道：「按列子云渤海之東，不知幾億萬里，有大壑焉，實惟無底之谷，其中無底，名曰婦墟，八紘九野之水，天漢之流莫不注之，而無增無減焉，莊子山海經皆有相似之文」；皆是。

本書譯文雖然只有五篇，但是因為那導言和附錄的論文之概括，讓讀者已可由此略窺柏拉圖氏學說的大體，所以我敢說這勝過國人一切迄今流行的關於柏拉圖的書，無論是專論或者部分地論到的。

五

郭景譯本卻也有一個毛病，——這是在那樣雅潔的譯文裏不可避免的毛病；就是失掉了——至少是減少了——原書思辨的特色。

能夠保存思辨的特色的乃是二張譯本。這譯本包括對話六篇，有三篇與郭景譯本重複，那就是關於蘇格拉底的傳記的。書是張師竹初譯的，張東蓀序稱已改其十之八九，所以這書無寧說就全出之張東蓀的譯筆。

張東蓀的序上說：「余於是知譯事之難矣，蓋譯必先有三事為所必具：一曰文字之知識，此關於工具者；二曰學理之知識，此關於所譯之書之內容者；三曰須能循守著者之思路，往往工具具矣，學理諳矣，而不明其所以如此置詞之故，以致所譯者似是而實非」。這一段話很有意義，正因為譯者注意到後一點，所以頗能保持

原書之思辨的特色。換言之、也就是能保持原書的哲學味，而且的的確確是西洋哲學味，這是比郭景譯本又進了一步處，以看戲作比方吧，倘若願意在適合國人的口味中而觀西洋戲劇的話，自然可以找郭景譯本，但如果願意直接了當地觀西洋戲劇，就可以找這二張譯本了，因為前者像是為了上演改編過的，後者則祇是照譯，沒管便於上演與否。對哲學本身發生興趣的人，或者要更喜歡二張譯本的。

注釋也很精審。例如 Euthyphro 譯中註六，講到虔敬二字的原文，就希臘，英，日，各本比較，使願見其不苟。

不過譯文中誤譯的地方仍不能免。例如在 Phaedo 譯文中有：「哲學因音樂中之最大者，亦猶運動場上之瓣衆呼聲，使競賽更努力耳。」實則原文係指夢，並不指哲學，這地方就還是景譯正確。

六

以這三種譯本論，雖令人略有後來居上之感，但是後者也仍不能讓人十分滿足，這就是因為仍不能傳出原文從容不迫，莞爾談理的妙趣故。恐怕文言文是一個大障礙。一用文言文、大概不知不覺就把思想方式變成中國式的了，在譯者筆下便很難沒有對原文割愛的地方，在讀者也便很難不對於原書獨特之處為習見的成語（這是文言文的特色，尤其是好文言文）所滑過了。

張譯本談到翻譯，現在我也以論翻譯作結。我覺得最成功的翻譯是要保持原文的風趣的，這要求不只是形式上的，也是精神上的，又不只是表面上的，乃是有有機的內在的意義的，尤以翻譯古典的著述為然，更特別是關於柏拉圖的對話的翻譯為然。

一十八年四月一日

九　戰爭與文化動態

在這次戰爭的初期，就觸發了我對于戰爭與文化動態的問題的興趣，但是並沒有什麼所得：在書本上去找，也找到的有限。然而隨了戰爭的進行，却讓我看到戰爭與文化動態之活潑生動的連繫來了，畢竟讓我覺悟實生活之可貴，冥想和書本却都是空虛的！

到現在爲止，我所看到的，大概是這些：

第一，戰爭使唯物論者不能維持其立場，無形中助長了唯心論的勢力。試看在中日戰爭的初期，許多左派的思想家也都反對唯武器論了，到了德蘇大戰揭開，連蘇聯的文告，也都強調精神重於物質了。戰爭在開始時，固然不免先有一番利害的考核，以爲趨勢的權衡，但到戰爭既已進行，那就只有比賽意志。無論勝的一方，或敗的一方，大都在極端興奮的心理狀態之下。因此，在通常所不被注意的人類行爲中之心理成分的力量，這時就不能不被人給以很高的估價了。戰爭在往產生唯心論的哲學，證之以中外哲學史，也多少見出那消息：例如菲希特是極端唯心論的哲學的代表了，他的哲學系統即完成於拿破崙兵臨城下的時候；近代提倡精神主義最力的昇與伊鏗，他的哲學也產生在上次歐戰之際：中國最古的唯心論哲學當推孟子，那也正是產生在「爭地以戰，殺人盈野，爭城以戰，殺人盈城」的時候；後來講「心學」最起勁的則有陽明，陽明也便是平江西、平寧王之後，於軍馬倥傯中而完成其思想的，即降而近代中山先生所謂「吾心信其可行，則移山填海之難，終有成功之日」，也何嘗不是產生在和滿廷屢次的戰鬥之中？戰爭是唯物論的試金石，唯物論却是經不起戰爭一試的。

第二，戰爭使社會主義的理論與實踐都有迅速的進步。我們所謂社會主義，是廣義的，包括各種程度，各種方式。從柏拉圖的共和國，禮運上的大同，到中山先生的民生主義，蘇聯的共產主義，都屬之。民生主義只

是適合中國國情的一種社會主義而已，這一點在中山先生未嘗不承認。我們試就這次中日戰爭看，我們政府便可說把民生主義的實現提早了好些年：例如我們在二十六年開始徵所得說，在二十九年開始徵遺產稅，在今年六月設立了地政署，這不都是節制資本和平均地權的先聲麼？更如為工人的福利計，戰時的工廠大都有新運總會婦女指導委員會派的工廠服務隊；為統制經濟計，有許多工廠加入政府的投資，有許多營業，已漸次改歸政府專賣；為使人「不獨子其子」，於是戰時有兒童保育院的建設；為謀一般人的衣食住行育樂的改善，於是我們在戰時又設立了社會部：：這些飛躍的進步，哪一樣不是關係民生主義的？也就是，哪一樣不是關係社會主義的？說社會主義，只為的是好把這種動態推廣，不限於目前的中國。社會主義的精神在反個人主義，並在一種着眼於社會整體的統制手續。就這個觀點看，戰爭本身就包括有一種社會主義的精神；你看，在戰爭中，無所謂個人的自由，在戰爭中，不特無所謂個人，也無所謂家，行動只有是集團的。尤其在現代的戰爭，戰爭是有全體性的，許多事情，不能不着眼在全般。因此，就某一種意義說，社會主義不妨認作是戰時集團精神的擴大。就人類思想的進展上看，實際亦多係如此。例如柏拉圖的共和國，這個最早的社會主義理想，正是以斯巴達的士兵生活為張本。戰爭往往產生社會主義的理想：中國講大同的禮運，是產生在戰國末期和秦漢之際，這是兵戈鬬得最兇的時候；陶潛的烏托邦——桃花源，也產生在晉宋易代的戰時；清末屢有外患，戰爭相遇，於是公羊派的思想又大為復活。戰爭可以產生社會主義的理想，戰爭可以培養社會主義的精神，戰爭可以促進社會主義的精神，戰爭可以促進社會主義的實踐。

第三，戰爭使人認識文化的整個性。在常時，人們不容易看出文化中各部門的有機統一。例如文化與政治，在常時人們總以為二者不是一事，但在戰時就不然了，政治與文化乃令人覺悟是同一力量的表現。你看有亞歷山大的征服世界的氣魄，就有亞里斯多德在學術上囊括宇宙的雄心；有漢武帝的雄才大略（漢書贊），就有司馬遷的「究古今之變，通天人之際，成一家之言」的抱負；有貞觀開元之治，就有玄奘佛學，顏真卿的書法，楊選之的雕塑，吳道玄的繪畫，李白杜甫的詩歌；有菲迪里希大帝，就有康德歌德，中國自九一八後，學

術界有識人的進步，這和中國的軍事政治之漸有起色，也是同一種消息。範圍縮小了說，在文藝範圍以內，在通常有「爲人生」與「爲藝術」的爭執，可是就戰時所表現的看，二者可以不必爭執，爲人生的作品固不見得有背於藝術，爲藝術的作品也不見得有背於人生。曹禺的劇本「蛻變」，就給我們一個實例的說明。他這劇本是要寫一個新型公務員的，根本是在教訓，但又何傷於是一本上選的創作？爲人生，爲藝術，並不衝突，政治與文化，並非二事；這就是說明文化是有整個性的。這種認識，卻只有在戰時才讓人體會得最深切。

第四，戰爭使人在文化上增高了創造的勇氣。常時人之所以不能創造，往往是依賴性使然。明明自己有一種學說，也先要看人家有過沒有；明明自己有一種發明，也先要見見人家是怎樣製造的。但是戰爭是一種大破壞。在這大破壞之中，許多爲人所依賴的憑藉也被破壞了，這樣就不啻給人的創造能力以一種解放。中國是一個古老的國家，迷信權威的奴性最大，幸而戰爭把人的許多依賴物撤除了，於是國人在戰時的發明也就較盛。再說人是有惰性的，在平時總以爲今日不成，可待明日，明日又待後日，結果並無完成之日，戰時則不然，時機都是迫不及待的，反而讓人趕着完成了好些東西。而且彼此刺激的結果，大家便都活躍起來。例如看見張三寫劇本，李四寫劇本，於是自己也就躍躍欲試起來了。從這裏也可以讓人明白宋詞元曲之盛，大概也就是這種情形。戰爭提高了人創造的勇氣，並且可以是大量的。

第五，戰爭使人對於自己的文化入於反省的態度。在常時，人總有所蔽，自己估價不是太高，就是太低。這是因爲平時的生活是舒適的，舒適就會讓一個人的思想對什末事都是滑過的，而不深入。戰時則讓人的精神嚴肅了，沉潛了，所以比較容易公平，容易得到眞相。我們試看國人在戰時對於自己的文化的態度，就可以看出，大概有三變：先是悲觀，籠統地覺得自己一切不行，除了少數超特的人之外，大概口裏說得雖硬，心裏總還是怯，這是第一期；次之，則又一轉而爲樂觀，覺得自己的一切都有神祕性的優越，於是沾沾自喜，但這種自喜也是籠統的，飄浮的；最近則又一變，我們檢討，我們反省：對於好的，我們默默承認而已，但要更好；對於壞的，我們也默默承認而已，但要徐圖改革。這時沉着得多了！這種反省而沉着的態度是一個最正當的態

度，在這個態度之下，當可漸次有人會把握中國文化的真相了。

第六，戰爭使人承認了傳統的力量。說得更具體些，也就是歷史的力量。試看凡是沒有歷史、或者歷史黯淡的國家，大都抵抗不住侵略。反之，那歷史或者傳統中越有不可磨滅的成分的，則抵抗力越強。就這點看，戰爭又不曾是一種德性的決賽。傳統有力量，我們常時未嘗不承認，但是我們看不出它的力量這樣大，也不能看這樣清楚。例如「正其誼，不謀其利，明其道，不計其功」，這是中國人的一種傳統，但平時沒看出它有多大作用，也沒看出它是中國人所特有。然而經過這次大戰，看到中國士兵只知守土，不知計較力量大小，敗則有之，但無所謂降，也無所謂退。歲寒然後知松柏之後凋，我們就不能不慶幸我們自己有這種傳統，而且感到它的力量！

第七，戰爭使民族的表現能力覺醒了。中國的歌詠、戲劇、音樂、詩，在五四以來，從沒有像現在這樣發達過。單就戲劇一項而論，從二十六年八月到二十八年八月，兩年之間，已有四百種左右（唐紹華：一百種抗戰劇本說明，正中版），這豈不可驚麼？在戰爭初起時，歌詠的聲音，唱遍了各個窮鄉僻壤。像血液受了刺激一樣，立刻有急遽的有力的循環了！中華民族是一個不善於表現的民族，不是戰爭，當然不會有這樣的奇蹟。

第八，戰爭使文化在量上有普遍的傳播。在平時，文化往往集中於一地，但現在不同了，增了許多中心，添了許多據點。因為交通的阻梗，我們常常在此地並不知道彼地的進步狀況。但每逢我們知道一地的文化進步以後，我們無不有驚奇的感覺。在從前，國際政治和經濟知識，都是多末專門的東西，但現在非常普遍，幾乎在從前非在高中或者甚而大學生不了解的，現在卻一般老百姓也家喻戶曉了。現在物價雖高，但並不因此打消了人對書籍的渴求。任何書到市場上，往往轉眼即光。這不只是因為書少，而且因為知識在急遽地普遍化。戰國時一般人知識水準之高，我們也可以因此了解了。

第九，戰爭使人有構成史觀的機會，這種史觀往往傾向於重演的，說得專門一點，就是文化形態學的。這

種史觀，在中國最早的，當推孟子。孟子說：「天下之生久矣，一治一亂」，又說：「五百年必有王者興，其間必有名世者」。這都表現一種重演的史觀。而孟子的思想，正產生在戰國，近代在西洋是施賓格勒，他以爲每種文化也是有壽命，有週期的，不過不是五百年，而是兩千年。他的學說，也便是產生在上次歐戰之際。這次中日戰爭既起，中國便也有學者作文化形態學的探討的了，說現在又是一個大「戰國」，大概戰爭總是爆發在一種文化告一段落之時，尤以大戰爲然，所以自容易讓人有應該結一筆總賬的感覺。這結賬的方法，就是史觀。——爲與前些段落相比較之故，自容易發現一些共同點，這便構成週期的、重演的、也就是文化形態的觀點了。

總而言之，戰爭對於文化動態的作用，是讓文化活躍，讓文化發現了自己的全體性，是讓文化向前進着！這都是文化對於戰爭之賜；然而戰爭對文化也不是全然有着助益的，在戰時，文化所缺少的是深，是細，是盡。但那乃是屬於文化的更進一步的建設工作了，我們只有期諸勝利之後！戰時之所賜，也還是儘夠人欣取的！

三十一年七月七日前夕

附錄：再論戰爭與文化動態

我在時與潮副刊「創刊號」上寫過一篇「戰爭與文化動態」，時間隔了一年有半乃修正並補充而作「再論戰爭與文化動態」。

我在那篇文字裏的結論說：「戰爭對於文化動態的作用，是讓文化活躍，讓文化發現了自己的全體性，是讓文化向前進」，這根本觀點沒有變。

那時我提出的綱目是：（一）戰爭使唯物論者不能維持其立場，無形中助長了唯心論的勢力；（二）戰爭使社會主義的理論與實踐都有迅速的進步；（三）戰爭使人認識文化的整個性；（四）戰爭使人在文化上增高了創造的勇氣；（五）戰爭使人對於自己的文化入於反省的態度；（六）戰爭使人承認了傳統的力量；（七）戰爭使民族的表現能力覺醒了；（八）戰爭使文化在量上有普遍的傳播；（九）戰爭有使人構成文化形態學的機會。

現在最應該修正的是第一點，這一條應該改爲：「戰爭使唯物論者和唯心論者都有了反省的機會」。上次我觀察的只是一面，現在應該補充入另一面：戰爭不唯使唯物論者不能維持其立場，而且也使唯心論者覺得自己的立場有添加考核的必要。在戰爭裏，我們就越發看得出，有些事情確乎是需要有一點「物質條件」才能維持的。比如說「師道尊嚴」這件事，我們就可看出那物質條件便是先生的生活和學生的生活必須有某種距離，這個距離却必須「經濟」才能建築起來。假若像現在這情形：教員食宿都成問題，總共一個小房間，太太小孩吵鬧一團，老師提籃買菜，因爲錢少，自然不免斤斤計較，「溫良恭儉讓」是見不到了，却常常是疾言厲色，愁眉苦臉；書籍缺少，功課既不能預備充分，學術工作也無從進行；甚而更糟糕的，有時不免和學生爭平價布，爭平價米，爭大小便的地方，況且衣服襤褸，精神委敗，請問如何能讓學生尊敬？他自己也如何能坦然而且自

尊？當我們從前逛故宮時就可覺得，故宮不過是寥落的大房子，寶座也不過是大一些的有扶手的椅子，眞看不出皇帝有什麼尊嚴來；但是馬上就可想出了：從前之尊嚴，一是由於常人平時不能進去，二是由於許多侍衛太監大臣在旁烘托着。這是什末呢？這就是皇帝尊嚴的物質基礎。在戰爭期間，一些學者不能保持書生的本色，一些青年不能有正常的心理反應，奉公守法者之希見，投機僥倖者之充斥，師道掃地，友誼淡薄，父母對於子女不負責任，子女也對於父母不能有充分的奉養，……一般地說，智識份子的道德是在墮落中，原因雖多，主要的則是物質條件的影響。「士無恆產而有恆心」，本來是很難的，「民無恆產，因無恆心」，乃成了普遍的事實。究竟特立獨行的「士」少，而普通的「民」多，所以，「衣食足，然後知禮義」，仍顯出是鐵的眞理了。這是唯心論者大可以反省的。歷來的大哲，在崇高的人生倫理理想之外，往往關切到人類實際的福利，孟子在強烈地反功利之外，又那末熱心於「八口之家，可以無饑」的經濟建設，更知確非無故了。長期的戰爭，越發讓人體會文化己整個性，唯心唯物何嘗可以一偏？以前我只注意到唯物論者之經不住戰爭的試金石，現在我要補充上唯心論者也經不住戰爭的試金石了！唯物論者只注意了泥土，沒想到泥土之上的花果，唯心論者只注意了花果，但卻忘了花果下面的泥土了！戰爭讓二者各覺其偏，這是我亟應修正的。

其次，我在第七點裏說：「戰爭使民族的表現能力覺醒了」，現在我覺得這話還不能確切。這是因爲我只說表現能力覺醒，但沒說表現了什末。現在我敢確切地說，這是民族意識之逐漸顯露，最後將是眞正的國民文學的出現。關於這一點，我不是由中國這次戰爭所能看出的，因爲中國這次的戰爭還沒有完。我的根據乃是已往的幾個國家的例子，這意思我曾寫在「北歐文學」一書的自序中。所謂國民文學，須是用眞正本國的活的語言，寫本國人的眞正性格，代表本國人的眞正哀樂，而且放在世界典籍中，卻又可居第一流作品而毫無愧色的才行。中國現在的話劇，有不少是採取本國歷史材料了，這傾向越來越濃，那意味又是具有深切同情的建設性的爲多，這或者已經是一個徵兆。文學是一個民族的生命的結晶，我們希望在各種表現能力提高之中有眞正面目的國民文學繼之。

還有，在以前所說的第八點裏，也要有一點修正。那時我只從戰爭使文化在量上有普遍的傳播，現在我要加上：「並使文化在形式上提供了更多的花樣」。戰爭在一方面使思想趨於統一，趨於集中，但另一方面就也使思想富有變化與歧異。這是無足怪的，因爲戰爭使人感覺各種的需要，於是有各種問題並各種解決。況且戰爭既破壞了一些東西，使人少所憑藉而提高了創造的勇氣，而戰爭如果是長期，則使人更感覺生活的單調（戒懼和恐怖久了，就會產生緊張的反面：疲勞），於是渴求知識。因而在平時不爲人注意的思想學說也就有人敢拿出來，而且也有人肯接受了。現在出版業的旺盛，古典書籍之爭先翻譯，書畫古物展覽之吸引人的衆多，各種思想之通俗的介紹，許多著作家之出版舊作，統統可以看作是這個消息。證之遠古，戰國時的諸子爭鳴何嘗不是如此？證之近代，上次歐戰時各種怪思想，怪畫派，怪作風，也很可瞭然。我上次在文章的結尾說，戰時文化所缺少的是深，是細，是蜜，那是對文化之普遍的傳播而言的，現在對文化之在形式上提供了更多的花樣言，也仍是如此。深，細，蜜，只能期諸戰後。戰爭一面是過去文化的清算，一面卻也是未來文化的胚胎和萌芽。

以上修正已畢，下面是在我以前提出的九點之外，又新觀察的幾點：

第一，戰爭使一切原有的狀態或傾向都尖銳化，誇張化，簡直是卡通化。例如本來那般唯利是圖的商人是賺錢的，在戰爭時就更表現其賺錢的本領，本來脆弱的知識分子是有些依違不定的，在戰爭時也就更表現其東倒西歪，反之，本來農民是英勇而有些韌性的，在戰爭時也就更表現其堅強與百折不撓（士兵和戰地民衆大半都是農民），其他無恥的越發無恥了，荒淫的越發荒淫了，而勤奮苦幹的也越發勤奮苦幹了，這眞是有趣的事。戰神彷彿一個好導演一樣，讓各種脚色都顯著地表現其特長，又像一個長於謔畫的能手，讓各個人的面部特徵都十分突出。不唯單個人或一部分人是如此，就是整個國民的優點和弱點也在戰時格外暴露。至於有些人見了這樣要悲觀，見了那樣要嘆氣，其實很不必。因爲本來是那副樣子！不過加深了一些而已。加深了一些也不壞，因爲可以讓人看得分明些。

第二，戰爭使「現代化」迅速完成。什末是現代化？現代化最重要的意義便是組織與效率（效率牽涉到對時間一因素的重視）。戰爭本是需要指揮統一的，爲達到這個目的，必須要有組織。由是而影響到各方面，都感覺組織的必要。大而言之，國際的組織，已經在呼求着了，小而言之，各種協會或團體，在戰時也如雨後春筍。組織的眞正意義當然是在一個團體中的各分子單獨存在便無意義，一個分子所發揮的特殊效能必須與其他份子所發揮的特殊效能相配合，而且每個分子的特殊效能決非其他分子所可代替的。表現這種意義的組織的，便是這次歐洲戰場上的機械化部隊。中國的組織化還沒到這個地步，然而組織化的初步，就是有所連繫，這却已經在中國表現着，而一變往日的散漫如沙了。這是走入現代化的一個象徵。現代化的另一要素是講求效率，注重時間。戰爭本來也是取決於時間的，行軍的時間要迅速，攻擊的時間要操之在己，其他在在需要爭取時間的地方更算都算不清。這種觀念和作風，也影響於社會各方面。講效率和時間，我們又不能不講到「物質條件」了，這一方面的物質條件就是交通工具。中國戰時的交通，常被人責難雖是事實，但那都是就各人所遇到的私人利害爲出發，倘若就大處看，中國在戰時所發展的鐵路，公路，驛運，其成績遠非戰前可比。即一般人之使用交通工具的觀念，也較前大有進步，從前老太太和小姐哪有敢坐飛機的？但現在是常事了。她們何以選擇飛機而不坐汽車或滑竿呢？答覆一定是「爲快」。「爲快」就是講效率和爭時間，這是現代化的又一象徵。中國經過這次戰爭以後，無疑是急速邁進資本主義的工業社會了，機器文明將要普遍地爲人享受着。這種變動之影響到思想上去，也是無疑的事，雖然在現在還看不出什麼太明確的面目。組織和效率也並非二事，組織者都爲的得效率。中國在過去很少有人注意到人事管理，現在不唯管理上的探討已成爲時好，而實踐上的普遍也可於各機關上之添設人事部分見之。中國過去講現代化不過是有識之士的呼號，自從戰爭起來，就迅速地開展起來，這眞是戰爭所賜者之中的最大的了。

第三，戰爭使人樹立了新道德新人格的標準。這標準就是健朗和堅忍。換言之，是一種強者的哲學。所謂堅，並不是粗暴，乃是意志，乃是所謂「自勝之謂強」。在常時，大凡有天才的人之所以成功，都只是堅忍二

字，但普通人未必覺得，到戰時就讓一般人都注意到了。羅志希先生的「新人生觀」，未嘗不是戰爭的產物，雖然在著者作書的時候也許沒意識到。那部書的銷行之廣，固然有文字的關係，有思想的關係，而更重要的一點，怕仍是和戰時的一般人的心靈相符合，雖然讀者在讀時也未必意識到。

以後續有所得，當再修正與補充，到現在爲止，却也再作一結論如下，戰爭是文化的觸媒，戰爭是文化的播音機，戰爭是現代化的文明之催生婆，戰爭是社會上一切形形色色的放大鏡，但却也是試金石！

三十二年十二月五日夜

十　精神建設：論國家民族意識之再強化及其方案

為什末要提出國家民族意識之再強化呢？這是因為我覺得現在一般國民的國家意識和民族意識都不够故。不惟應付當前的國難不够，就是就一個現代國民之起碼的應有的國家意識和民族意識說，也不够。

你看，為什末現在還有個人主義享樂主義的流行？為什末現在還有唯利是圖的抬高物價的奸商？為什末還有敷衍溺職的公務員？為什末還有鉤心鬥角的教書匠？為什末還有彷徨苦悶一無所事的青年學生？這都是國家意識不够，民族意識不夠使然。德國之所以戰敗法國，是因為他們的工作提高到了每日十二小時，而法國人每日只有六小時的工作，却還偷惰。一邊是勤奮，一邊是怠惰！這教訓太可怕了！我們不能不有一個反省，到底我們應當每日兢兢業業，做十二小時工作呢？還是悠悠歲月，不識不知，六小時的工作還不肯賣力呢？如果有後一種人，那就是因為他們國家意識不够，民族意識不夠。如果這一種人佔大多數，那就是因為大多數人的國家意識不够，民族意識不夠。以這種薄弱的精神武器與人對抗，那就太危險了！

不錯，抗戰以來，我們的國家意識民族意識提高了不知有多少，這種濃厚的國家民族情感誠已洋溢於窮鄉僻壤。然而我却覺得還是不够！我總有一個憂慮，中國太大了，過一種唯我獨尊的生活又太久了，現代的思潮又那樣錯綜複雜，這在在都是培養國家意識民族意識的阻力，我深怕鞏固而濃烈的國家意識民族意識實在一時建不起來。我更有一個憂慮，覺得將來的民族戰爭仍是免不了的，就是中日戰爭，那怕這次結束，以後還要時時爆發，為樹百年大計，我們不能不把我們的精神武裝起來。

順其自然是不行的。順其自然，就還是一盤散沙。要造成水門汀，使必須有種種設計而後可。茲就平日思想所及，並根據已經實行的，　成一具體方案如下：

第一，還以下的幾種工作，須先有一個總其成的機關。職責須集中，須專。只有機關還是不行，只有機關

就容易流入於具文，其失也空而泛。因此這機關須與各部門的活動相連貫。反之，只有各部門的活動也是不行的，那樣容易步驟不齊一，其失也碎而弱。我主張執行這些工作的機關，千萬不要層床疊架，要集中，要專，同時又須和各部門的活動有一種很迅捷而靈活的配合。這一點是根本，否則一切便都成空話。

第二，造成輿論。我首先希望的，就是輿論界須造成一種嚴格的深中於人心的尺度。一切的一切，只要和國家民族的利益相背謬的，就加以痛擊。我們要相信絕對的愛國主義。愛國就要絕對地。輿論界應該時時作一種動員的準備，只要有機會，就要向國民闡說愛國家愛民族乃是一種崇高的道德，因為這包括着犧牲小我而顧全大我；就要向國民闡說個人的生命是有限，民族的生命是不朽的；就要向國民闡說愛國家愛民族是無條件無理由，像愛父母一樣，只有奉獻自己而無所謂索取代價的，就要向國民闡說凡看任何事件須有一個獨立的國家的立場，既不得沒有立場，也不得站在別的國家的立場。我們不是偏狹，但是要鞏固自己，要對自己公平。輿論的力量是大的，輿論是無冕的帝王。在過去一盤散沙的狀態，有大半是老莊那樣個人主義虛無主義的輿論造成的，將來那樣只有國家只有民族而泯却自私自利的生活方式，難道不可以由新的健康的輿論造成嗎？

第三，舉行巡迴的文化史講座。不明白一件東西，是沒法去愛的，就是去愛也是盲目的，一時的。我們應該對於中國的文化傳統有一番澈底的中肯的認識。但一般人却沒有能力去担負這樣的工作，所以我們希望專家出來指導我們。中國的專家本是少而又少的，所以我主張採取巡迴式的。現在既有飛機，交通很方便。很可以由國家把這些專家接送各地，請他們宣講中國文化的真相。不防分幾個專題來演講，但要精，要確。時間却不可太短，三兩次演講，敷衍了事，是毫無益處的；起碼要兩週左右，好使他們暢所欲言。這種人才的選擇，也須有幾個標準：第一要中西兼通，否則便或者陷入自大或自卑，這都是我們所不要的；第二要着眼大處，能確切認識自己的文化傳統，假若只是瑣碎的考證使毫無意義了；第三要他本人具有熱烈的國家民族意識。倘若能够作得好，不唯可以提高國家民族的意識，且可以給學術界一種刺戟，使學風有點振刷。這事輕而易舉。收效却可很大。藏書不讀是一種笨策，有學者而讓他們無事可作，老守于一地，也同樣不智。

第四，提倡新儒家精神。所謂新儒家精神，就是指不是迷信的西漢今文家精神，不是文雖的東漢古文家精神，也不是空談義理的宋儒精神，更不是規步矩行的冬烘的高頭講章精神，這些都不是真正儒家精神。這種人恣睢，在開風氣時，未嘗沒有傑出的，但到了末流，就一無可取。即使再提倡他們，也不會有刺戟國民的生命力和原動力。所以我們要提倡新儒家精神。新儒家精神不是別的，只是原始的儒家精神。換句話，就是我們要直接深源於孔子孟子的真精神！這種精神夠博大了，夠深厚了，也夠熱烈了，恰可以給被老莊虛無主義個人主義所害得貧血了的中國國民性一點消毒的力量。各人自掃門前雪，是非都因強出頭，這種觀念深中於人心，這個民族便可以日趨於萬劫不復之地。「發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至」，「知其不可而為之，」，「歲寒然後知松柏之後凋」，「人恆過，然後能改」，只有這些雄偉勤奮的精神，可以使一個民族起死回生。我們枉被了儒教國之名數千年，實則我們何曾實行過儒家精神！儒家精神首在反功利，輕小我，可是我們的社會是充滿了世故和俗氣。現在是我們反省的時候了！我們是不是永遠作一個只是喻於利的小人呢？還是堂堂作一個喻於義的君子？兩千年以上的精神病態恰恰是前者而不是後者！現在又是功利主義瀰漫的時代，救水莫若火，所以我們急需提倡原始儒家的反功利精神！我們應該驕傲有這種可貴的傳統！

第五，積極推行國語運動。說一個淺近的比方，同鄉之可親，就是因為彼此有着相同的鄉音。言語是溝通情感的媒介，我們要想有一種舉國一致的精誠團結的情感，我們便必須有一種統一的國語國音才行。當我廿六年九月到了廣州，到了香港，聽了許多語言不懂得，直待到了安南，却無意間聽見華僑開的商店中所收聽的中央廣播電台的國語報告了，我的歡欣之感為何如！我那時才覺得國語的可愛，而且聽了那如同故人一樣的國語，立刻覺得國家之和我休戚相關。一個民族的語言並不是十分外在的事，却還有內在的深刻的意義，它是民族精神的化身，它是民族傳統的寄託。一種語言代表一種世界觀（宏保耳特就這樣說）！為破除各地方此疆彼界的封建觀念，我們只有推行國語為造成一種強大的向心力，我們只有推行國語！自然，我們的國語還有不完善的地方，例如語彙太少，不夠美，文法太粗，不使表達繁複的邏輯思維，然而清楚嘹亮，簡勁有力，是當得

起的。這些好處應該保持，那些缺陷自應該改善。我們希望在幾年之內，每個小學生都能吐字清楚，寫文章能明白如話，每個國民都能彼此接談，毫無隔閡。這不僅是國語運動家的責任，同時也是戲劇家，小說家，教育家的責任。不清楚的語言和不清楚的思想互為因果，不統一的語言和不統一的意志互為因果，因此我們要積極推行國語運動；並在推行中建設一種更清楚，更有力，更美的國語！

第六，澈底改良中小學國文史地等課本。就現在已經出版的中小學國語史地課本看，實在不能讓人滿意。在國文方面，並非只選幾篇像正氣歌和滿江紅詞一類的東西就算改良。這還是表面的。我們需要把我們國家民族的精神和心靈灌住給兒童。這是文藝教育的問題。說到文藝教育，便須以文藝批評為基礎，而文藝批評又須建築在文藝美學上（這是瑪爾霍茲的說法，見其名著「文藝史學與文藝科學」，第四章）。簡單說，我們應該把對于已往的偉大作家之正確的批評與認識普化給兒童或一般國民。例如陶潛這樣的人，我常聽見中小學的國文先生向學生講，說這種隱士要不得了，因為大家都作隱士，國家豈不完了？然而陶潛的眞相豈是如此？陶潛是「朝與仁義生，夕死復何求」的人，是「不賴固窮節，千載當誰傳」的人，教員實應該把他這種眞精神講給學生聽。淺薄的功利看法要不得，我們所需要的却是同情的深切的理解，和虛懷若谷的敬畏之心。只有這樣才能夠培養國民對于文化遺產的認識。也只有這樣才能使國民得到民族的自我肯定和民族的自信力。至于史地課本，我們嫌不扼要，文字又不夠活潑。中小學生不需要知道一些瑣碎的問題，却需要知道一個完整的輪廓。現在教科書中的材料，分配太不平均了！文字不活潑也不是一件小事。這樣將減少他們讀史地的興趣，制約反射的道理是可以應用在這裏的。我們希望史地課本，起碼是要能讀的。作者固然要專家，但也需要有文才，我們願意他們和文學家合作！中小學的史地課本，對象似乎不應只以中小學生為限，最好讓一般識字國民也能高興去讀。何種偉大人物是我們的，何種偉大地方是我們的，有了這種觀念橫亙于心中，國家民族意識便會油然而生了。

第七，應用美術中應儘量採取中國圖案和花紋。人們在日常生活中的觀感最重要，假若培養一種環境，使

人在不知不覺之中而得到一種愛國家愛民族的感發，這是比任何方法都有實效的。爲人日常所最接觸的，莫過于建築和器用。一出門，一入門，就看見房子；一坐一息，就使用着家俱。這些地方，都應該竭力使其中國趣味化。北平的協和醫院，建築何嘗不好？南京的鐵道部，建築何嘗不好？饕餮紋，山紋，夔紋的器皿，又何嘗不好？我們都應該盡量採用。茶杯上畫一枝玫瑰，遠不如畫一枝梅花或竹子。更可貴的是中國的美術，都有它倫理上的意義，松竹梅，菊蘭蓮荷，或則代表君子，或則代表隱逸，或則代表氣骨，或則代表高潔，這不是西洋的圖案像玫瑰等所可比擬的，尤其不是像東洋菊之類所可比擬的。關于這方面，我主張用獎勵的方法，這就是由國家（例如教育部的美術會）看到某種建築樣式或某種器具花紋合乎標準的，就予以獎勵。久而久之，使國民造成一種一般的審美能力，社會中便自有取捨了。我記得一個大心理學家說，兒童的第一次教育，是得自地板。因爲兒童首先會在地板上爬，地板的美醜，便足以影響兒童的德性。因此，建築及日常器用，便非出之于一種優美的形式不可。在同樣經濟條件之下，我們主張採取用中國式的。爲美，也爲培養國家民族意識。

第八，獎勵國民旅行，旅行是提高國家民族意識的一個最具體最有效的方法。普通所謂錦繡河山，只是一句空話，只有在旅行中方可真切地感到。就我個人的經驗說，假若不是有二十四年時的西安洛陽之行，我就沒有現在對中國這樣愛。二十六年時，我又從鄭州直達廣州，我于是才深深體會中國之大且美了。爲使一般人愛國起見，應該普遍地提倡旅行，獎勵旅行。像民族掃墓節這種日子，在昇平時，就應該使各地學生都前往旅行參加。在這種機會造成的國家民族意識是不可計量的。在這非常時期，似乎各地也可作短距離的掃墓旅行，因爲各地總是有不少民族英雄的墓地呀。我們希望教育部和交通部都不要愛惜這點小費，因爲代價是一定值得的。

第九，電影戲劇中應該加入強烈的國家民族情感。政府雖然業已顧及這些事，但似乎偏于消極的制裁和檢查者多，我們覺得獎勵也同樣不可少。任何電影開映之前，似乎可以放映一些各地的風光，這在無形中即施行各種地理教育。至于與國家民族無益的，或不是什末文藝名著的電影則可以嚴加取締。青年們知道幾個明星的

名字什末用？看什末巨人谷，綠林豪傑有什末意義？

第十，在文字中凡是遇見國家所有的東西應一律加以國字，寫到國家或者政府的字樣時應該抬頭。國史、國法、國軍、國語、……應該普遍使用，務使一般人在心目中造成一種大義昭然的敬畏之感。至于寫到國家或者政府的地方應該抬頭，我的根據有三：一是在前清時代，遇見國家或功令字樣尙且抬頭，那時是異族統治，專制政治，尙且如此，現在政權到了我們國民手裏了，難道我們不更應該尊重，更應該表示敬意麽？二是外國文遇見國家或政府時，也往往大寫，可見這是很普通的事。三是我覺得中國現在在文字中也有抬頭的地方，但多半是對于人的關係，假若同樣施用在大我的關係——國家上，豈不更好麽？

中國這個國家太大了，假若沒有一種一貫的國家民族思想，是不容易運轉推動的；中國現代的思想是太複雜了，假若沒有一個最高的取決的標準，勢必使人無所適從；中國過去個人觀念的生活也過得太久了，不抬出「大我」將沒法挽救民族運命于世界生存競爭場中。爲樹百年大計，我們有再強化國家民族意識的必要。

這一步基礎到了，然後我們可以迎我們的「文藝復興」。

三十年十一月一日

十一　輿論建設：論思想自由及其條件

在原則上，我是絕對主張思想自由的；可是在有些條件之下，我不主張思想自由。所謂有些條件，是指人，時，和地而言的。例如人有智識的不同，有職業的不同，有年齡的不同。同樣，一件事情，對於有專門知識的人，不妨讓他有自由發表意見的機會，對於門外漢，却應當多少加以限制。像國術，國醫之類，如果眞是體育「學」家（只是體育家不行！）醫學上的專門學者，提倡也好，反對也好，有條件地有所去取也好，我們都應該讓他們自由。否則打拳賣藝者流，江湖術士之類，也來亂插嘴，則事情未有不糟者，我們對於教育，對於經濟，對於國防，對於交通，對於生產，……也可作如是觀。中國到現在爲止，一般社會還沒有養成尊重專家意見的習慣，就是「專家」們也沒有時時刻刻守住自己的崗位而去發言。二者實互爲因果。我不否認有所謂通才，我也不貶抑他們的價值；但是中國末流的「通才」太多了，樣樣通，而實際上則是樣樣都外行。這些外行人的思想，何必讓它自由？

職業不同也是一個限制自由的條件。法院裏對於一個案件，須徹頭徹尾的明瞭案情，這是就職業說應當如此的。不屬於這種職業的人，就不必讓他在這方面自由。所以法院裏常有禁止旁聽的時候。年齡也是一個重要條件，例如有許多話不能在兒童的面前講。總之，思想自由，是應該因人而不同的。一個醫生可以解剖人體，一個審判官可以知道一件有傷風化的案件的始末，同樣，一個哲學家對任何派的思想應該有研究的自由。一個經濟學家對任何派的經濟學說也應該有研究的自由。人在幼稚的時期，可塑性是很大的；容易「先入爲主」，所以對他們的精神食糧應該加以甄別和限制，但到了他們成熟的時候，就不妨讓他們自己去甄別，用不着處處加以限制了。不會走路的小孩，四川人往往把他綁在母親的背後，然而這是恐怕他跌倒，並不是虐待；等到他會走路了以後，自然就不再綁他了，因爲這時如果再綁他，就要妨礙他的發育。

另一方面，是時間的因素。平時與戰時不同，國家大計在籌劃時和實行時又不同。在戰時，以爭取勝利為第一原則，所以凡不利於這方面的思想或言論應一律在禁止之列。在國家大計的實行時，以效率為第一原則，所以凡有礙於這方面的思想或言論，也應當限制其傳佈。中國人過去的習慣，在事先往往以不發表意見為謙虛合當，在事後卻又以冷嘲熱諷為能事。王安石新法之行不通，其原因雖多，然而這卻是一個重大原因，我們主張應當把這個習慣顛倒過來，在一件事情沒有實行之先，請你盡量指教，盡量批評，及一旦付諸施行之後，你就應當予以充分的同情和贊助，不可以在背後說長論短，阻礙事情的進行。

時間之外，又有空間的因素。十字街頭決不是法院，鬧市決不是診病所。空間的不同，言論自由的限度也不同。魯昭公娶於同姓的吳，本不合禮，但是孔子答覆陳司敗的詢問時，仍稱昭公為知禮。直到陳司敗和別人談起孔子的偏袒時，孔子仍不置辯，卻只輕輕地說：「丘也幸，苟有過，人必知之」。孔子雖然自稱為「過」，然而我們相信決不是由於孔子的疏忽，而是有意的如春秋之「為尊者諱，為親者諱，為賢者諱」的實踐。說話的地點不同，思想或言論的自由程度，就不能不有出入；因此，我們堅決反對留學生在國外對着外人挖苦中國，蓋地點不同，自由必須加以種種限制，例如戲劇的演員，一出台，則演員間的批評即不能自由，儘管在後台大家可以彼此盡量改正。總之，自由是應該有地的限制的。

因為有人，時，地的不同，絕對的思想自由是不可能的，但是在原則上，思想自由不妨作為人類社會的一種最高理想。絕對的方或圓，是不可能的，但實質的方或圓仍不妨以此為理想。人類社會的進化，本就是為理性爭自由的一條大道！

不過現實的事物往往是與理想相距很遠的；在中國今日思想上絕對的自由，不惟不可能，也不應當，——因為在未爭取得民族的自由以前，究竟有什末個人的思想自由配講呢？

可是在另一方面，思想的統制也不是絕對的，因為「人心不同，各如其面」，就其同者而觀之，固有不少同點，但就其不同者而觀之，實在也無法一致。既無法一致，則不能無爭，這是很自然的事。關於思想之爭，

我有下列幾個簡單的意見：

第一，莊子上有一段話：「子桑戶，孟子反，子琴張三人相與友。而子桑戶死，孔子聞之，使子貢往侍事焉，或編曲，或鼓琴，相和而歌。曰：嗟來桑戶乎，而已反其眞，而我猶爲人猗。子貢趨而進曰：敢問臨戶而歌，禮乎？二人相視而笑曰：是惡知禮意！子貢反，以告孔子曰：彼何人者邪？修行无有，而外其形骸，臨戶而歌，顏色不變，無以命之。彼何人者邪？孔子曰：彼遊方之外者也，而丘遊方之內者也」。這是一個很難得的胸襟：對反對者的立場在某一限度內加以寬容，而此寬容是以了解爲前提，即不僅要了解自己的立場，而且還要了解別人的立場。

第二，因思想不同而引起辯難，有時也是必要的。孟子說：「道不直則不見，我且直之。」但是思想之爭是要以思想爲工具，例如我主張性善，張三主張性惡，彼此都有自由，但是我不能用不正當的手段強迫張三，也主張性善。運動場上尙且有運動員的比賽道德，難道思想的競爭反而沒有「其爭也君子」的風度麼？

第三，對於一般人，我堅決主張尊重專家的意見。使專家多發揮一些權威。社會上的人士應該知道管外行的事，說外行的話乃是一件可恥的行爲，這裏所謂外行與內行，是與地位無關的。社會上往往把一個有地位的人捧作萬能，久而久之，這個有地位的人也忘了自己的短長和地位，于是成爲專家了，於是眞正專家的意見反不被重視。不重視專家，國家是沒法現代化的。不現代化就不配在國際競爭場中生存！

第四，就政府一方面講，任何政府爲樹立權威往往干涉思想，這也是自然的。柏拉圖的「理想國」亦即以統制思想爲主旨。因爲從政家的立場上看，思想若完全放任，就難免有動搖國本，或者防礙勝利的事出現。但是統制不得其道，也不免「防民之口，甚於防川」。那麽，如何是好呢？據我看，調和之道有二：一是開誠佈公，大衆雖然一時感覺不便，終必諒解，鄭人對於子產便是一個好例。二是取其大同，略其小異。關於人的思想既不能完全相同，所以不妨在小地方使人們自由。而在大地方加以限制。思想的小小的不同，應該讓它有一個宣洩的尾閭。英國人的思想在常時可謂自由，然而實際上他們所受的限制很多；所以英國能收思想自由之利

而不蒙其害。所以統制思想是應當從大處着眼的，得到大同，則小異自不成問題。

普通一般人總以爲統制思想的只有政府，殊不知眞正有權威的統制者乃是社會。我們一切思想行爲，都不能逃出社會已成的規範之外，政府的力量在這一方面實在是微乎其微。例如中國過去的女人纏小脚，政府從來沒有強迫過人民，然而一旦成爲社會的習俗以後，若干年來再沒有人敢冒大不韙，出來作直言敢諫之士！中國的社會，在過去實在太惰性了，凡一種思想風靡了以後，就無人敢加以非議。所以只有在社會的惰性去掉以後，中國才有思想自由可言！這就需要爭取才行！

三十年三月十六日

十二　思想建設上：論思想上的錯誤

一

思想上的錯誤，是一個多方面的問題。至少，其中包括：語言的問題，邏輯的問題，心理的問題。所以，講到語言，便有晦澀（Ambiguity）的問題；講到邏輯，便有謬妄（Fallacy）的問題；講到心理，便有過失（Error）的問題。當然，這三方面的學者，都各有其立脚點，都各有其解釋。但是現在我所要說明的，却並不是這三方面中的任何一個觀點，反之，仍是想從思想本身上找出思想錯誤的一個共同的根由。

什麼是思想上的錯誤之共同的根由呢？我認是由於思想作用之要求「經濟化」。詳言之，就是人們想在思想作用裏，運用最少的力量，以得到最大的效果；通俗言之，就是人們思想上之「懶」。——「懶」自然包括「貪」！

我認爲我這個看法，可以包括語言的，邏輯的，心理的，三方面之各一部份的解釋，並且是大部份的。因爲，語言吧，這根本是人類思想上求經濟的一個手段。語言有抽象性，也就是有共相性，你看，每一個名詞，動詞，介詞，都不知道包括了多少特殊的事物動作，和關係。同時，語言有固定性的同一個名詞，而實際上已不知道代表了多少富有變化和進化繁複的事物。用亞里斯多德的話講：「名字是有限的，所以只是一些表示總數的公式而已，事物却是在數量上無限的」，因此，由語言來表示事物，便總有不能詳盡確切的遺憾。此種現象發生，也就是晦澀。有的人只知道把思想的錯誤，歸之於語言的晦澀，却沒想到，語言的本身在先天上即有晦澀性；更沒想到這正是思想要求經濟的結果。

其次，在邏輯上所謂謬妄，如果嚴格言之，只包括：（一）三段論法中大名詞或小名詞之泛濫，（二）中名

詞之不周衍，（三）肯定後承，（四）否定前設，（五）不完全之選言推理，（六）應用於命題本身之命題，所謂（a Vicious circle Fallacy），六者而已（見Eaton. General Logic. P.335—338）。這六者都由於沒注意邏輯形式之故。爲什麼沒注意邏輯形式呢？不過因爲想要急於得結果，不暇細想：也就是思想上的惰而已！

至於在心理學上面特別注意過失者，這是變態心理學家所有事。他們認爲凡是筆誤，口誤，讀誤，記憶誤都是有原故的，其原故即由於所謂壓抑的願望。例如有一個男子寫給他已經結了婚的女友的信，有這樣的話：「我希望你很好，而且很不快樂」。照一部份的心理學家解釋起來，就是因爲這寫信的人不願意那位女友和另一個人過得很快樂了。但是，却也另有心理學家認爲這只是：「我希望你很好而且快樂，雖然我很不快樂」的縮寫。倘若採取後一說，不正見那男子所以致誤的原因， 乃是由於思想要求經濟麽？而且，即便廣泛地說起來，承認過失由於壓抑的願望，但這也只是因爲壓抑的願望和當前的願望同時並存，而在表現上却欲（雖然是不意識地）一齊合盤道出之故，可見也已經過了一種思想經濟化的作用了。

再就日常生活看，我們有時走錯一個門牌，闖入不是我們要進去的一家，（在大多數人住在一所整齊的建築中尤其常常發生），但這種錯誤發生在越過的時候非常少，往往却是還沒到就以爲到了的時候多。這種走近路的傾向，倘若發現在思想上，就會造成思想的錯誤。我認爲這乃是思想錯誤之最根本的，最重要的原因；即使不是惟一的。

二

試從上面這種觀點，來看一切思想的錯誤。爲方便起見，分五類說明：

第一：在思想的出發上，人們往往從最近的立脚點出發，並誤以爲出發點即事情的眞相。

說到思想，當然是有一個思想者了，於是有一種錯誤的思想，乃是即以思想者的思想狀態，派作被思想的東西的狀態。柏拉圖在克勒提拉斯（Cratylus）對話篇中，借蘇格拉底的口吻，說：「我相信那些起頭兒命名

的人，無疑地很像我們現代許多哲學家，當他們研究事物的性質的時候，因為忙得頭昏眼花了，使以為世界也在各方面旋轉運動起來，但是這種誤會却只是發生於他們內部的狀態而已，却竟誤以為自然界的真相就是如此了，在他們看，世界上竟沒有靜止或永久的東西，一切都在流轉與運動，世界實在是時時有着各式各樣的變遷』。羅素批評巴克萊的錯，錯在於認知之物與認知之動作間的混淆。都可以說是很好的例子。為什麼發生這種錯誤呢？就因為思想者的思想狀態和思想者的距離是最近的。思想要走近路，要經濟化，所以陷入這個錯誤。

在達爾文以前的『人類中心說』亦然。從人類想，當然人類最近。

在哥白尼以前的『地球中心說』亦然。以為太陽圍繞地球轉，只因為我們住的是地球，馬上一想就是地球的緣故而已。

其他只從自己所從事的某一種學術或事業而下的看法，以為事情只有這一方面者亦然。科學與人生觀的論戰是如此，形式邏輯與辨證法的論爭如此。實則自然科學和精神科學的對象並無二致，不過注重的方面(asPects)不同；形式邏輯是就事情之靜態，不變的方面看，辨證法是就事情之動態，變的方面看，二者也沒有衝突。又如講藝術的人，因為藝術品之無時間性，遂推論各種物質文明也沒有時間性；或者反之，只看見物質文明有時間性，遂推論藝術品也有時間性。其實，荷馬與屈原誠然萬古常新了，可是菜油燈終于不能不讓給電燈，煤氣燈。再如從事宣傳的人以為一切文藝都是宣傳，專看見武器的人以為藝術都是武器，辦黨的人又以為哲學不過是代表不同的階級利益的黨爭，說破都只是因為思想走了最近的路徑。

第二：在思想的對象上，人們往往要立刻得到最後的鵠的，並誤以中途所得者即已經是這種鵠的。

例如我們往往要找出事情的最後原因，但是既所謂最後原因，是必須經過無數研究，無數分析才得到的，這是和人類思想要求經濟化的原則相違反的，所以人們往往把沒經過確實考量的情狀即硬派作是原因。最常見的，就是以事情在成立上必須的『條件』而誤以為原因。柏拉圖斐都(Phaedo)對話篇中之蘇格拉底說：『……凡事皆併原因與條件為一談，實屬不合。倘有人謂吾無筋骨及身體各部，則吾必不能行吾所志，此言是也。然

若謂吾行是所行，乃筋骨使然，謂吾心雖有辨別而甚不擇至當者以行，則不思之謂言耳」（從張東蓀譯）。大而言之，這是一般的唯物史觀的錯；小而言之，這是在討論天才問題時所常發生的錯（像根據天才不能離開常人而可生活，遂推論天才的作品只是社會的產物等論調）。

、類似的錯誤，有以事情的前一段進展過程與較後的進步狀況不分，而遂以前者爲後者。根據兒童心理學而推斷成人，根據生理心理學而推斷較高較複雜的精神作用，根據原始的民族生活而推斷文明的社會現象，根據物質的機械的原理而推斷生物的高等機能，這都是把很遠的路程上的目的物，却用最急的手段而採取了。這正如聽到進化論的人，就問：爲什麼現在的猿猴不能變人？他忘了人和猿猴之間，還有許多許多的 Missing—Link!

類似的錯誤，有以一事情之影響作爲事情之本身者。在下價值判斷時，尤其往往如此。現在人對於孔子所加的許多不公平的考語，就多半是的。甚而不止一事之影響派作一事之本身，即一事所被動附加之物，亦以爲一事之本身。比方說孔子被歷代帝王利用了，所以他也沒有價值了。却不知道這利用的責任是在歷代帝王，還是在孔子？強盜用火燒房子，火可以說被強盜利用了，難道也是火的過錯嗎？事情的本身是我們在最後所要得知的，因爲思想上要走近路，所以沒到事情本身，就以他物代之了。哲學上之懷疑主義者，以感覺張本（Sens—data）不可靠，遂否認實物（Physicalobect）的存在，又或以現象代本體，都是這類的錯。

第三，在思想的步驟上，人們往往在無意中採取了緊縮的政策，邏輯上所謂謬妄大部份屬於這一類。像不周密，三段論法中所謂大名詞或小名詞之泛濫，中名詞之不周衍是。又像否定前設，或肯定後承也是。即如根據春秋時用車戰，戰國時始有騎戰，而九歌中的國殤是講車戰的，遂推論此作不能成於戰國開始之年（前四〇三年）之後，其實這根據只是必需條件，並不是充分條件，一時代所無的，一時代固不能寫出，但一時代所有的，却並不一定必被寫出（用車戰之說考九歌時代者見陸侃如中國詩史卷上，頁一九六所論）。同樣的，有根據屈原沒有引用女媧補天的神話，而推論這個神話不流行於中國中部（見玄珠中國神話ABC，頁

一七），實則沒有引，並不一定沒有流行。更如說：「娛樂活動既爲民族自由的表現，所以娛樂愈發達，民族的自由亦愈高」（汪少倫民族哲學大綱，頁一〇九），也叫人礙難承認。

其次是不分析，如應用於命題本身之命題可爲一例，反對辯證法的人每好說：「既然一切是變的，那末辯證法的本身難道不是變的嗎？既然也是變的，可見這個方法靠不住了」！實則可依羅素所主張的層次說（Theory of Logical Types），一命題並不應用於一命題本身，就解決了。又如不完全之選言命題，像今日之討論通俗文藝者，在贊成者自不免有人以爲有了通俗文藝就不要其他文藝，在反對者也不免有人以爲有了通俗文藝豈不是抹殺了其他文藝？其實何嘗如是，二者並不是像「既生瑜，何生亮」一樣，絕對互不相容的。不分析的例子還有，因爲社會主義者並不靜待社會的自然推進，卻必須參加社會運動，遂推論：「由這矛盾事實，可見歷史科學與自然科學是大不同的」（朱謙之歷史哲學大綱，頁十七），其實社會學並不是社會主義者，矛盾何來？又有：「歷史是一種科學，敘述人類在知識線上的進化現象，使我們明白自己同人類的現在及將來的」（同書，頁四一），難道自己不在人類之中麼？他如誤認因果（Non Causa Pro Causa），這是在假設一原因時就假設錯了：不顧情勢（Fallacy of accident），這是以偶然的關係派作永久的關係；妄加綜合與分解，這是沒注意原來的用詞是指部分抑指全體，都屬之。

另有，是在思路上明顯的滅裂或滑過，最著的如丐詞（Petitio Principii），以結論爲證明，未解決而以爲解決；如複問（Many Questions）把好幾重的問題併而爲一。再則是，在一串的論斷中自加強調，往往先說的話不過是或然性的，但是說着說着自己硬把它變爲必然性了，例如：「……然而究覺好奇之士太多，縉紳先生們欲一一加歷史的解釋亦能力所不及，所以一切古代史的人物，從黃帝以至禹，每人都有些不雅馴的神話相附着，而因此使我們有理由可以斷言尚以前的歷史簡直就是歷史化了的古代神話」（玄珠中國神話ＡＢＣ，頁七四），既然說一一加歷史的解釋爲能力所不及了，何以後來又說「一切」古代史的人物，可以「斷言」都歷史化了？從或然到必然，在現在政治性的宣傳品中尤其數見不鮮，一翻開，總是：「必然的」，「無疑的」「絕

對的」，「命運決定了的」，……無以名之，名之曰：思路的滑過（有意或無意）。

第四，在思想的表現上，人們往往把表現的內容和表現的工具誤而為一，以後者誤為前者的時候尤其多。所謂表現工具就是文字語言，表現內容就是意義，因為在思想上求經濟，求省事的結果，乃以文字語言即認為是意義。我們在開頭即說過，意義和語言文字常不符合， 因此錯誤便發生了， 所謂歧義的錯誤是這樣來的，即如性善性惡的論爭，科學與人生觀的論爭，此方所說的性是彼方所說的性否？此方所說的科學是彼方所說的科學否？「名字是有限的，事物是無限的」，又不能不讓我們深深體會亞里斯多德這句名言了。

然而我們因此時常受比喻的騙了，「性猶水也， 決諸東方則東流，決諸西方則西流」，「水信無分於東西，獨無分上下乎」？告子和孟子已經共受比喻的騙很早的人。朱熹說：「宣帝雜王霸，元不識王霸，只是以寬慈喚作王，嚴酷喚作霸」，其實這何能獨怪元帝，因本來用王霸作形容的人，已經種下容易誤解的誘因了。

我們又時常受譯語的騙。在原先採取譯語的人也許是偶然的，但後來用的人就以為是確切的了。例如一說古典，就有人以為是不合時代，蛛絲塵封的老東西，其實這是受了「古」字的騙；一說浪漫，就有人以為是酗酒婦人，不修邊幅，亂七八糟，其實真浪漫精神何嘗如此？這是受了「浪」字的騙；一說惟心，就以為「山河大地，皆由心造」的光景，但是在西洋所謂Idealism，原有理想主義，觀念主義心性主義三義，即在惟心主義中，像中國一部分人所想像的那樣絕對的惟心論者實在是極少數，原因呢，受了「惟」字的騙；一說玄學，又有人以為很玄，實則原文只有在物理學之後之意，就內容講，也只是根本原則之學之意，何嘗玄？可是在中國反倒拿「玄學的腦筋」作為罵人的一句話。——受騙真太利害了！

我們有時竟無中生有，例如經王國維指出的性，理：「其初固亦自實物抽象而得，殆用之既久，遂忘其所自出，而視為表特別之一物」（見靜菴文集，釋理）。

言語，理論，實踐，原是三事。 但有人擬言語為理論，上面所說受比喻譯語的騙皆是； 又有人以理論即實踐，如黑格耳。反之，却又有人以理論強黏言，如文法家，也有人以實踐派作是理論，如馬克思稱：「人類

思想是否能夠認識客觀真理的問題，並不是一個理論上的問題，乃是實踐問題」。（見其費爾巴哈論，此說爲列寧所取）這些統統是不清和混淆，故附及之。其不清與混淆，由於人之思想要求經濟。然而欲速則不達！

第五：在思想的反應上，人們往往採取最直接的反應一途，然而沒注意事情的真正關鍵另有所在。

蘇格拉底遭了人們的攻擊，他曾自述他之被攻擊的根由即在他常向人窮究人們的無知，人們便因此激怒了，但卻並不怨自己的無知而怨蘇格拉底（見柏拉圖對話集自辨篇Apology）。有時候創作家而討厭批評家，也是如此。更如創作家每以個人創作時所下的辛苦的大小認爲即其作品。客觀價值上之高下，這也只因爲他所下的辛苦乃是他所最直接感到的緣故。

普通人的立論，看多數，看潮流，看權威，訴之於情感，訴之於成語，都是。其中或者是自己在思想上的反應是最直接的，或者是利用聽者在思想上的反應是最直接的。可是真理同樣被滑過去。

所謂雜感家，就是往往採取這種方式的。或者變更論點，或者假託論旨，無非利用讀者在思想上的反應是走直接的路徑之故。

以爲有鬼，以爲有靈魂，也只因爲這種反應最直接，最便當而已。假若想像人死後有一個不同的世界，這是很繁難的，所以不如採了老路，——最簡單的路，以爲人死後和現世差不多。

三

我們總起來看，人類思想的錯誤，或則因爲想得簡單，沒去深想，或則因爲想得糊塗，思路是跳的，而不是走的。一個總原因就是思想之要求經濟：懶！

思想錯誤最容易發生的時候，是一個在政治上，思想上有變動的時候。因爲這時候思想頭緒多、表現工具不足以適應，同時人們有顧忌，口是心非的話常容易出現；大家又無暇思索，於是淺薄的似是而非之見乃常常耀武揚威，這時候便利了思想的懶，也寬容了思想的懶。

柏拉圖在普勞特格拉斯對話篇（Protagoras）中，借蘇格拉底說，買一種知識的危險是遠過於買酒和肴的，因為後者在獲得的時候還可以先給有經驗的朋友否一否，但是前者一得到就是吞下了，連找一個另為貯放的地方都沒有，連給人細細的審查的餘裕都沒有！說到這裏，我們就不能不為正在吸收着本國現在所流行的錯誤的思想的國民擔心了，所以我不能不要求介紹西洋文化者介紹就該底才好，製造名詞者製造就正確愼審才好，不為別的，只為國民精神上的健康！

菲希特在「告德意志民族書」中說，處在那樣的國難，要有思索難問題的勇氣！是的！我們現在戰時八八血是在沸騰着，但我們似乎更應當盡可能地避免思想上的錯誤——啊！

二十八年一月十九日

十二　思想建設中：大時代中學者應有之反應

馮友蘭先生在他的「新理學」一書的自序裏，有兩句話是：「懷昔賢之高風，對當世之巨變」。現在的確是巨變，不惟是中國的巨變，而且是世界巨變。往常一般人常說大時代，那還不過是一句空話，現在不然了，這時代的確太大了，大時代之「大」幾乎已經不足以形容。

太高太遠的論調，我們暫且擱起。只就中國說，而且只就識份子說，對於這個大時代，至少應該有下面幾個反應：

第一，過去因爲屈辱于帝國主義的侵凌太久之故，我們在一切方面豎不起脊梁來。我們不但不敢批評別人，而且憚于認識自己。現在應該省悟一下了：還我們原來的味覺，還我們原來的判斷，還我們原來的理性。好的就該說好，壞的就該說壞。洋大人也盡有荒謬的，不必因其爲洋大人而諱言其謬。我們自己也有可取的，不必因其產自本土而加以鄙夷。在前清時代，常常引子曰，子曰就是一切。民國以還，常常引歐洲人如何，歐洲人就是一切。也有人專門引「呀呀夫斯基」（老舍貓城記中語），彷彿呀呀夫斯基說過，還能有錯嗎？這其中雖有古今左右之殊，但其爲奴性則一。對就是對，錯就是錯，何必管任何權威？這點理性的自覺應該有，然後學術的獨立始有可言，民族的精神始可以不向任何人屈膝。濫信留學生的時代應該過去了，無抉擇地迷信外國權威的時代應該過去了，妄自尊大和妄自菲薄的時代更應該過去了，忠實的求眞，不客氣的批評，深入的認識和理解，應該是學者的新作風。

第二，凡是一個民族的武功可以稱道的時代，一個民族在學術上的氣魄也應該有些可觀。和亞歷山大的征服世界的雄心相伴，有亞里斯多德在學術上囊括一切的大企圖，和漢武帝的雄才大略相伴，有司馬遷的「通古今之變，究天人之際，成一家之言」（史記自序）的浩瀚鉅作。這都是同一精神的表現。現在我們的國軍已經

抗拒頑敵有五年了，而且最近在國外已經善盡職守了，他們總算給國家爭了許多面子。難道知識份子不也可以立點大志麽？瑣屑的考據應該唾棄了，吟風弄月的閒情應該杜絕了，只是纂輯而不是著述的工作應該不須沾沾自喜了，氣魄需要再大些，深邃的哲學應該鑽研，各種文化的核心應該把握，較大的學術系統應該建立，抱殘守缺的冬烘頭腦固然要不得，務趨時髦的小擺設也不必留戀了！

第三，在中國過去，一般的學者有一長處，這就是在專之外，並且通。不惟王安石有治世之才，就是玄奘，韓愈，朱熹也都是滿腹經綸的。唐太宗曾經堅欲玄奘還俗，請他作宰相：他原來不只是一個勤快而忠實的翻譯家！李太白也常有「爲蒼生而一起」的宏願，他原來不肯屈作一個詩人！就是才子派的徐文長，也仍然知兵，曾規劃了許多戰功。中國過去的人文教育，的確有可稱道處。其最大的特色就是造就全才。顧炎武也會講，歐陽修也會詞。他們不偏枯，不呆滯。他們更不只見樹而不見林。這種優長，應該善爲保持。李四光先生曾說德國國社黨之所以橫行，就是因爲他們學者太專了，缺少過問政治的能力，我們應該引以爲戒。

總之，大時代裏的學者也應該大，不要安于小。

三十一年四月廿五日

十四　思想建設下：論大學教育之精神

大學教育的精神是什麼？大學二字的本身已經給了解答。這就是：「大」和「學」。

大是指眼光大，胸襟大，目標大，風度大，體魄和智慧大。眼光大就是看得遠，所以像那些僅僅看到個人的出路，以為進了銀行就高於一切的人，不配作大學生！胸襟大就是能容得下，所以像那些斤斤於一派一系的堡壘，對於不同的思想也不能虛心研討的人，不配作大學生！目標大就是擔得住大責任。我常覺得中國大學生的數目既是這樣少，非「得天獨厚」的人決進不了大學，國家為大學生耗費那麼些錢，代價應該多麼高貴才值得！具體地說，大學生的成就應該是國家棟樑之材，更說得具體一點，就要像從前所謂宰相之才樣的人；只要有機會，就可以擔當國家大事，這才不愧是大學生。風度則是一個人的威儀，雍容通達是大學生的風度，局促偏執便愧對大學教育了。整飭當然要緊，但不要好萊塢明星化！風度之大，其來源是體魄與智慧。所以，體魄和智慧也要大。體魄是健朗的精神之「物質基礎」，如果弱不禁風，勢必要頹靡不振的。智慧大是指把精神用在大問題上，不怕走得深，不怕走得細，不怕走得奇，世界上小聰明的人太多了，但是那些計計較較的人情利害，不是我們希望於大學生的。一個人的精力有限，凡是在人情利害上精通的人，難望有大智慧。大學生應該有所取捨，有所培養。

至於說到學，顧名思義，大學生應該以學為第一位，參加教育的人應該如此，受教育的人也應該如此。我們明瞭而且痛心的說，戰時的大學，有時不免和這個理想有出入了。所以我們實在有強調的必要，大學必須恢復其以學為第一位的機構！我們希望現代的青年，不要滿腦子在求出路，甚而要打算賣身投靠。學！學是第一。中國在知識各方面，還處於一個需要急起直追的時代，我們實在不忍得把中國的進步再往後拖延了！為中國民族的命脈計，大學生應該負一點應作的責任。我們所謂學，就是科學。科學當然不只指自然科學。科學之

首要，不任對象而在精神。科學的精神是：客觀，體系，思辨，精確。所以固執己見，先入爲主不是科學；片言隻字，點點滴滴，不是科學；當下即悟，單求結論，不是科學；捕風捉影，模稜模糊，不是科學。科學是進步的，決不能開倒車。科學是追求的，決不能固步自封。先民之偉大的思想創造，當然值得發揚，但我們不是盲目崇拜，而且發揚需有發揚的方法，這方法是惟有科學的方法（就是需客觀，需體系，需思辨，需精確！）可以當之。否則牽入死人的墳墓，這不是發揚古人，卻是葬送今人了！在科學裏，我們一切將得其平，無所謂古今，無所謂中外，無所謂人我，無所謂心物，無所謂左右。我們爭的只是「是非」！是非也不是籠統的，乃是一事之中有是有非，我們卻應一律採長捨短！

大學教育的表現，不限於形式的教室裏，但大學教育的精神，我總相信在「大」與「學」！

三十二年五月

十五　新世界新文化新中國

一

暴力是可痛恨的，摧毁文明的暴力尤其可痛恨。十二年（從一九三一年九月十八日起）的惡夢，幾乎讓人懷疑重又步入中世紀。然而畢竟沒有！現在黑夜已將消褪，我們看見了熹微的晨光。

世界上愛好理性，愛好自由，愛好民主，愛好健朗的人，可以重建起自信了！善終於勝了惡，光終於勝了暗。

二

讓時代之殘渣去掉吧！人類生存的權利是平等的，那裏有一個民族應該爲主，其他民族應該爲奴？人類最可寶貴的還是文化的創造，還是自然的征服，還是天才的養護，還是人類自身的尊嚴之維持。爲什麼對文化加以摧毁？爲什麼不去征服自然而征服人？爲什麼對天才驅逐，壓迫？爲什麼奴役別人或甘受別人奴役？這是悲劇，也是笨拙。

開闢了的天空，應該爲人類友愛的交流之方便，不該動輒以幾千架飛機，專門載着炸彈去屠殺。海洋和大陸，怎樣不可欣取？爲什麼佈水雷，走坦克？光亮是可珍惜的，何必因爲防空而管制燈火？在國際上的暴徒行將斂迹以後，人類將可以重又恢復到彼此以「人」相見，享受自己的文明了！

侵略性的戰爭就生物學的見地看來，本是一種「反選擇」。精壯的去犧牲了，老弱殘疾的賸下了。前者不得傳種，後者得以留後。這樣一來，人類的素質自然會壞下去！這是多大的損失！近代的戰爭，因爲武器的進步，能衝鋒陷陣的，已非單單體強所可濟事，在歐陸前線爲侵略戰而犧牲的機械化部隊，那個不是在有強健的

體魄之外，還有靈敏的頭腦，緊複的技能，長期間的科學訓練？——可憐那些活潑潑的優秀青年却作了侵略的工具而葬身在血光之中了！戰爭愈進步，「反選擇」的作用將愈大。人類何苦來？但願這次的戰爭促成人類眞正的覺悟，侵略者再不要惡作劇了！

德國人講你們的康德有多麼好？談你們的歌德有多麼好？彈奏你們的悲多汶，展覽你們的杜勒(Durer)，講演你們的相對論，有多麼好？何必棄掉清醒，沉入瘋狂？

日本人有你們的精緻，有你們的勤快，有你們的虛心，也有你們的壯志，然而爲什麼必須走入橫暴，各處刼掠屠殺？

義大利的歌劇是有名的，數學是出色的，語言及美學的研究是有源遠而流長的傳統的，可是爲什麼也跟着染了雙手血腥？

不値得，都太不値得！已往的惡夢讓它結束，未來的惡夢讓它淨除。人類的文明是偉大的，締造艱辛的，任何力量本不會摧毀，可是除了人類自己。從今後，應該眞正加以珍惜了！

三

最大的流血，不是沒有最大的代價！這其中之一就是人類間的距離已因此次戰爭而縮短。

世界上任何角落的一舉一動，都牽動着大局。我們由這次大戰，是深切體會了！

人類的同情心，在這次大戰中表現得多麼普泛：醫藥的接濟，災民的救助，世界像是一家！人類的要求彼此理解，也表現得多麼急切，三番五次的英美人士，來觀光中國，或禮讚我們的文明！人類合作的機構，也越由空想而近於實際了，由過去空洞的「國聯」，將改進爲更有力的組合！

在不久的將來，我相信文化的交流必更緊密。西方的文明——科學與民主，更爲我們所欣取；我們的文明——和平大同理想，也將洋溢於歐洲各國！

窘迫和困頓的這一幕過去了，我們將重新對於那些被解放了的優秀民族致敬；我們將從容地欣賞德國人精密的科學，幽妙的玄想，深厚的文藝，和高度的工業。日本人之愛美，守秩序，好吸收，我們也將同樣予以衷心裏的讚揚。——不必要的仇恨是一種愚蠢，我們本也不仇恨那些被暴徒所劫持的羣衆！

由於上次大戰的教訓，有世界眼光的政治家對過去的敵人大概不會處置得太苛了。同時，由於這次大戰的經驗，當知縱容和綏靖會招致更大的禍患。隨時制裁，可以滅星星之火；對一個角落的受難而袖手旁觀，不惟有背道義，而且不智。有了這些覺悟，世界的和平，或可真正維持些時，甚而不會有更大的戰爭了。

四

我不相信將來有任何一國可以統一世界。只是萬一仍有人抱這種迷夢却只有增加人類的痛苦。假若任何角落有這種思想的端緒，應該及早撲滅禍菌。

我承認社會制度的作用，但我也承認思想的力量。覺得自己優越，別人應該服役的思想，是絕對病態的。在過去，有許多優秀的天才因爲在被損害被歪曲了的情況之中而發這種囈語，像尼采似的，我們只有惋惜。但那主張是不正常的，我們可原諒而不助長。

國際之間，應該像國內各公民之間一樣，要有平等，也就是民主，人類才有幸福可言。

五

思想的鬥爭，在今後，將也不免。但這是無礙的，人類的進步，原是由此。「道不直，則不見」！

我們所反對的，只是思想的鬥爭而不公開，甚而採取了思想以外的力量以屈服對手。秦始皇，希特勒，都是這樣的。這就是人類的公敵！

爲理性爭自由，這就是人類歷史之光明面的重心。這是這次大戰的過程的意義。

我們應該繼續為理性爭自由！

六

這次大戰後，凡是文化工作者，尤其是科學專家，應該有一個新覺悟了。這就是：再不要把自己的心血給侵略者作製造的浪費了！

「智識就是力量」，你們為什麼不激發自己的良知，把力量歸到自己？科學是萬能的，一旦世界的科學家作了泛人類的團結，把真理武裝起來，集中力量制裁殘暴，這才是人類真正的文明。

科學家應該自尊，並應該意識到有那種力量！

七

在新世界的建造中，我們中國的地位無疑是提高了，只是不要辜負這種提高！提高是應當的，因為過去沒獲得應有的地位。但也就以獲得應有的地位——與任何民族平等——為止。我們不想侵略！

中國的文化傳統真是可珍貴的。我們從很早就有一種泛人類的大同理想。「老吾老，以及人之老，幼吾幼，以及人之幼」，「四海之內，皆兄弟也」，「天地之塞吾其體，天地之帥吾其性，民吾同胞，物吾與也。凡天下疲癃殘疾孤獨鰥寡，皆吾兄弟之顛連而無告者也」。多博大，多溫暖，這代表一切人類先知先覺的慈心和熱腸！

反侵略，反暴力，追求和平與安寧，尤其是中國文化的精華。摩頂放踵的墨子不必說，就是攻擊墨子的孟軻也何嘗不是痛惡戰爭？陶潛說：「仁者有時默，豈不在伐國」？李白說：「乃知兵者是凶器，聖人不得已而用之」。愛好和平，就是我們的天性。不過我們卻也並不是軟弱，這次不計成敗地堅抗到底固是證據。而我們的精神表現於藝術中者，如玉，如瓷，如書法，如繪畫，如文章，哪里不是高貴而且有力？和平，但並不軟，

這是我們的眞精神！

惟其我們有這種精神，我們可以在新世界的建造中有所貢獻。也惟其我們有這種精神，我們不該輕易削弱它或冲淡它。有些眩於時髦的人，或者激於一偏的人，以爲我們也應學希特勒那樣吹鬍瞪眼，摩拳擦掌，實在大可不必，而且也可惜我們自己那份精神遺產！

八

民主也自來是我們傳統的思想。

「萬物並育而不相害，道並行而不相悖」，這是我們先民的胸襟。

中國民族是一個最能吸收並包容的民族。所以，佛教思想可以發達於中國，許多異族可以被我們所同化。假若有所謂世界公民的話，中國人眞足以當之。

我們該發揮我們的包容性。何必那樣狹小，排斥這個，排斥那個？莊子上有遊方之內和遊方之外的話，那是最好的一種態度；這就是，承認別人的立場。包容必須包括理解。

勝利既然在望，我們好的傳統之更加發揮也一定在望。國際政治的壓迫一旦解除了，我們文化上的解放也應該到來。一切奴性脫掉，文化上也應該豎起脊梁。——首要的表現就是民主和包容！

九

世界上的殘渣，將因戰爭的勝利而清除。國內的殘渣，大概也會因爲勝利而消失。這就是——

一般人在現在不注意下一代。對婚姻沒有責任感，對子女沒有教養的興趣。小學教師少有以職業爲樂趣者，市巷棄嬰者屢見不鮮。主持高等教育者不知培養青年的正義感，大學者也顧不到獎掖後進。此其一。

「是非只因強出頭」的怕事心理還深中於人心，油滑的「道德經」的世故還支配着人情社會。此其二。

有些地方不够現代化。現代化首在有組織。然而各處擠，搶，耗時候。人也沒用在該用的地方：有的人一能百能，有的人埋沒不見。錢也常化得不當，有的事業分文沒有，有的鋪張過於無謂。此其三。

有的人太短淺而狹小。多少受了大學教育的人，只求進銀行，撈鈔票！此其四。

貪污和囤積，還未見絕迹。正當的職業收入不能公平，迅速，有些救濟辦法也還是瑣碎而近於舞文弄墨，精神文化的工作者並沒有物質生活的保障，此其五。

一部分的青年不能體諒國家的艱苦，祇知道享樂，而且過度的自私，缺乏是非感，精神太不健朗。此其六。

…………………………

這些就是大時代的殘渣，我相信可以滌除，甚而會漸漸近於烏有。就時代之大而言，這些事太小了。所以我決不悲觀，但也願這些殘渣清除得快些。

十

中國近百年來的思想，太偏於理智的了，末流而入於急切近利，投機取巧是無怪的。

勝利以後的文化運動，我相信可以變一副樣子。那將是由淸淺而變爲深厚，由理智而兼有熱情；由啓蒙運動式而變爲文藝復興式。

過去因爲國勢的壓迫，文化上也籠罩上了奴性。今後將爲更自主，更民族，更近於自己的傳統些。太卑是奴性的表現，太亢也是奴性的表現，驕和諂本是一事。今後的文化運動大概既脫離諂，也脫離驕。我們要的是正常，是健朗，是深厚！

十一

這次戰爭以後，世界上自由主義者的自信增強了，中國民族的自信也增強了。

我們希望人類的理性與尊嚴，自此得以繼續伸張。人類的生活，將可以更快樂些吧。再不要驅逐或壓迫天才了，讓人類文明更多發揮一點權威，更多貢獻一點成果吧。

就世界說，我現在願意祝一切爲理性，爲民主，爲自由而奮鬥的人的健康；

就中國說，我願意在戰後作一個勝利巡禮，重溫一溫我們的錦繡山河！並在新世界，新文化中，看新中國！

（本文原刊新中華復刊號）　卅一年十一月廿六日